ÖSTERR.-UNGAR.

REVUE

MONATSSCHRIFT
FÜR DIE GESAMTEN
KULTURINTERESSEN
DER ÖSTERR.-UNG.
∘∘∘ MONARCHIE ∘∘∘

31. BAND. 5. u. 6. HEFT.

1904 1904

INHALT:

WIEN
Verlagsbuchhandlung L. Rosner (C. W. Stern)
I. Franzensring 16.

Durch ein Versehen erschien das letzte Heft der „Oesterr.-ungar. Revue", das ja offensichtlich e
ppelheft war, nur als Nr. 4, statt als Nr. 4 u. 5. Wir bezeichnen daher dieses Heft als Nr. 5 u.
Die Redaktion.

Dichtkunst.

Gedichte:

1. Meinem Freunde Franz Schubert am Vortage seines Begräbnisses (den 20. November 1828). Von Johann Gabriel Seidl. — 2. Sehnsucht. Von Egid von Filek.

Rundschau.

1. Zu beiden Seiten der Leitha. — 2. Weltpolitik. — 3. Kunstausstellungen. — 4. Theater. — 5. Besprechungen und Notizen. — 6. Oesterreichische und ungarische Bibliographie.

Johann Gabriel Seidl.

Erinnerungsblatt zum 100. Geburtstage, 21. Juni 1904.

Von **Dr. Karl Fuchs.**

Seit den Nekrologen anläßlich des Ablebens des Dichters J. G. Seidl, unter denen der W. Hartels, (Zeitschrift für die österreichischen Gymnasien, 1875) der gründlichste ist, war von dem Dichter, der in hohen bürgerlichen Ehren als Hofrat und Hofschatzmeister i. R. seine Augen 18. Juli 1875 schloß, in Wien, wo er vor hundert Jahren das Licht der Welt erblickt, in dem er den größten Teil seines Lebens verbracht hatte, eigentlich wenig die Rede. Der vielleicht allzu rasch stürzende Strom unserer Zeit, die Vollebigkeit und Raschlebigkeit von Menschen und Taten hat ihn zu einem Halbvergessenen gemacht; vielleicht auch deshalb ist dies wie von selbst geschehen, weil des Dichters bescheidene Persönlichkeit schon bei Lebzeiten lieber die abgeschiedenen und lauschigen Schattengänge des Erdenwallens aufsuchte als den lauten Marktplatz. Und gar dann, als um die Mitte des vorigen Jahrhunderts eine Flut neuer, unabweislicher Ideen neue Pforten des Lebens erschloß, ergriff er, der Sohn des gemütlichen Alt-Österreichs und Alt-Wiens, geblendet von der ungewohnten Helle, die Weltflucht, seine Muse verstummte und der Dichter von vormals wandelte sich mehr und mehr zum Beamten und Gelehrten, der die Arbeit seines noch immer rastlosen Geistes innerhalb der vier Wände seiner stillen Stube leistete. Und so ist er wirklich bald ein Halbvergessener geworden, trotzdem noch so manche, die ihn gekannt und geschätzt und geliebt, in unserer

Mitte wandeln, trotzdem in den Lesebüchern der Schulen einige der kraftvollsten seiner Balladen und Lieder gelesen und rezitiert werden, trotzdem so manches seiner schönen Lieder zu Hause und öffentlich gesungen wird, trotzdem in allen Gauen Österreichs der erhebende Text seiner Volkshymne nach der markigen, alten Melodie Haydns gesungen wird.

Unseres Dichters Lebensverhältnisse wickelten sich in bescheidenen Grenzen ab. Geboren 21. Juni 1804 im Hause I., Krugerstraße 8 (damals Nr. 1076), als Sohn des Hof- und Gerichtsadvokaten Johann Gabriel Seidl wahrscheinlich in einem Hause der Wallfischgasse, absolvierte er seine Gymnasialstudien am k. k. akademischen Gymnasium in Wien, wo einer seiner Lehrer, der später als Direktor des k. k. Josefstädtergymnasiums verstorbene Rößler zuerst seine poetische Begabung erkannte und förderte. Die ‚Ode an die Sonne' ist das erste bis nun bekannte Gedicht, das der junge Student in der Zeitschrift ‚Cikade' veröffentlichte. Nachdem er nach damaliger Sitte die ‚Philosophie' durchgemacht hatte, widmete er sich dem Jus als Berufsstudium, wobei er jedoch genug Zeit fand, in fast allen Wiener Zeitschriften und mehreren ausländischen eifrigst mitzuarbeiten. Der unerwartete Tod des Vaters 16. Oktober 1823 wurde ein bedeutsamer Wendepunkt für ihn. Er hatte so gut wie nichts hinterlassen und nun fiel dem jungen Seidl die Sorge für die Mutter und deren Schwester anheim. In der tiefempfundenen Erzählung, ‚Du Glücklicher!' (Brosamlin S. 11) gibt uns der Dichter selbst ein Bild seiner damaligen wehmütigen Stimmung, ein Bild, das uns auch seine warme Liebe zu den Eltern erkennen läßt: ‚Der Tod meines Vaters, dem Ehrlichkeit, vielleicht auch Unglücksfälle . . ein Testament erspart hatten, machte mich wie mit einem Zauberschlage aus einem sorgenlosen, nur auf seine Lieblingsstudien bedachten Jünglinge zum Hausvater der Seinigen. Anfangs stimmte mich die Neuheit dieses edlen Berufes, das stolze Bewußtsein, alles, was ich mit den Meinigen genieße, meiner Tätigkeit allein zu verdanken und der lohnende Erfolg, der meine Bemühungen krönte, zufrieden und glücklich. Das dauerte nicht lange. Ich sah bald, wie unsicher die Quellen meines Erwerbes wären, wie wenig das Schicksal meiner Angehörigen bei einem jungen Menschen assekuriert sei, von dessen persönlichem Wohlsein der Unterhalt für den morgigen Tag abhinge; Hoffnungen schlugen fehl; Aussichten wurden mir verbaut; für

doppelte Aussaat ward mir kaum einfache Ernte. Das verstimmte mich dann oft und kostete mich in der Tat viel Selbstüberredung, um meinem Grundsatze: ‚Alles ist so wie Gott es schickt, am besten‘, nicht untreu zu werden. Es war eine harte Schule des Lebens, in die er trat, aber gerade sie wurde die Lehrmeisterin für seine Vielseitigkeit und Beweglichkeit. Er betrieb nebst seiner schriftstellerischen Tätigkeit die geschäftsmäßige Herstellung oder vielmehr Zusammenstellung kleinerer Bühnenwerke und eines dieser: ‚Der kurze Mantel‘ wurde sogar 6. November 1824 am Theater a. d. Wien und nachher noch mehrmals aufgeführt. Aber ein echtes Talent kann auch durch solch gefährliche Marktarbeit nicht erdrückt werden; gerade in dieser Zeit äußerer Bedrängnisse findet unser Dichter Trost in sich und seinem Leide und gerade die 1826 bei Sollinger zum erstenmale herausgegebenen Dichtungen, I. und II. Band, insbesondere die Balladen, Romanzen, Sagen und Lieder des I. Bandes mit dem kraftvollen Gesange, Haus Euler als einem der ersten Stücke erbrachten den Beweis, da dieses Erstlingsgedicht bis zum heutigen Tage eines seiner populärsten geblieben ist. Blättern wir diese alte Sollinger-Ausgabe durch, so gewinnen wir eigentlich schon die volle Silhouette von Seidl, dem Dichter, wie er als konservative Natur sich während seiner ganzen Lehr- und Wanderjahre gleich geblieben ist. Er steht fest auf väterlicher Erde und hängt mit allen Fasern seines Herzens an derselben, „Vaterländisch“ betitelt sich kurz und bündig die erste Abteilung der Sammlung und eines der Lieder „An Wien“ allein würde uns Seidl als echten Urwiener kennzeichnen. Wie flott und warm zugleich fließen da die Verse:

„Ein Meer von Häusern kenn' ich euch
Und einen Dom darin,
Der — einem Riesenfinger gleich
Weist gegen Himmel hin.
Die Sterne grüßen Nachbar ihn,
An ihm erlahmt der Sturm:
Und dieses Häusermeer ist Wien
Mit seinem Stefansturm.

Gestalten der vaterländischen Vorzeit wie „Eck von Reischach“, sagengefeierte Bürger der Heimat, „Rauheneck und Rauhenstein“, alte Sagen wie die vom Bau der Habsburg im Gedicht „die feste Mauer“ bilden den Stoff seiner epischen Gedichte, welche mit der

Vollkraft und dem lebendigen Kolorit der Jugend ausgestattet sind. Schon damals liebt es aber unser Dichter, einen weiten Horizont zu überschauen, auszublicken nach allen Seiten. Er bringt im Anschlusse an das Vaterländische „Schweizerisch", „Nordisch", „Orientalisch", „Hellenisch" und vermischt. Diese schwärmerische Hingebung und Anempfindung an die Weltliteratur, an das Schöne in allen Ländern und Zeiten bei aller Liebe zur engeren und weiteren Heimat bleibt für alle Zeit ein Grundzug des Wesens Seidls, der hiedurch und auch in Hinsicht seiner wissenschaftlichen Forschungen in späteren Zeiten, die mit diesem Blick in weite Epochen und Fernen zusammenhängen, sich als ein echter Sohn der Romantik erweist, sowie dies ja auch bei dem jungen Grillparzer der Fall war. Dieser freilich ist zur Gipfelhöhe des Klassizismus später emporgestiegen, während unser Dichter, solange er dichtet, etwa bis 1850, immer derselbe geblieben ist. Wie trefflich es Seidl schon in früher Zeit gelingt, in den Geist und die Form fremder Dichtung einzudringen und deren Ton zu treffen, zeigt unter anderm das Gedicht dieser ersten Sammlung, Max Gregors Nachtritt, in dem die nordisch-düstere Stimmung, der schwere Balladenton mit wahrer Meisterschaft getroffen ist. Die großen Züge der weiteren Lebensverhältnisse unseres Dichters sind bekannt. An Stelle der ursprünglich beabsichtigten juridischen Studien trat das der alten Klassiker, der Philosophie und der Geschichte. Nach abgelegter Lehramtsprüfung erhielt er denn eine Professur am Gymnasium in Cilli, welche ihn in dem Stand setzte, das von ihm schon längst besungene „schwarzaugete Diandl mit di nußbraunen Haar" Therese Schlesinger, die Tochter eines Wiener Bürgers, seine geliebte Braut, zum Altare zu führen. Cilli wurde ihm eine zweite, liebe Heimat und sie vergalt ihm auch seine Liebe und den rastlosen Eifer in seinem Lehramte und der Erforschung der Lokalhistorie der uralten Mutter des heutigen Stadtbildes, Claudia Celeia durch die Ernennung zum Ehrenbürger in späterer Zeit; in jüngeren Tagen wurde zum Gedenken an ihn, den trauten Freund der Natur, eine lauschige Quelle, an der der Dichter so gerne geträumt hatte, „Seidlquelle" benannt und sinnig mit Erinnerungen an ihn geschmückt. Aber, sein Wien und seine Niederösterreicher hatten es ihm nun einmal angetan. Das von seinem Freunde Gottfried Preyer so sinnig vertonte „Posthornklang" entstand in dieser Zeit zweifach geteilten Herzens (4. Lese der „Bifolien").

Recht froh zog er wieder in die einzige Kaiserstadt ein, als er nach vieljährigem Aufenthalt in Cilli 1840 das Amt eines Kustos am kais. Münz- und Antikenkabinet erhielt, da er sich längst durch seine numismatischen und epigraphischen Studien einen geachteten Namen in der Gelehrtenwelt erworben hatte. In der neuen Stellung vertiefte er sich immer mehr und mehr in seine Wissenschaft, wogegen seine dichterische Tätigkeit in gleichem Maße in den Hintergrund trat. 1848 wurde er zum korrespondierenden, 28. Juli 1851 zum wirklichen Mitgliede der kaiserl. Akademie der Wissenschaften ernannt, 1849 wirkte er vorübergehend als Professor der deutschen Sprache am Piaristengymnasium im 8. Bezirke aus alter Anhänglichkeit gleichsam zu dem ihm liebgewordenen Lehramte, 1850 bis an sein Lebensende beteiligte er sich an den Redaktion der „Zeitschrift für die österr. Gymnasien", 1856 wurde er Hofschatzmeister und Regierungsrat und erhielt den Orden der eisernen Krone und den Hofratstitel, 1872 wurde er über eigenes Ansuchen pensioniert, 1875 starb er.

Verehrteste! In telegraphischem Stile glaubte ich, das unendlich reiche Leben des Gefeierten nur nach seinen Marksteinen an dieser Stelle bezeichnen zu sollen, sowie es auch hier nicht meine Aufgabe sein kann, das unermüdliche, selten fruchtreiche Schaffen des Gefeierten als Dichter, Schulmann, Gelehrter und — Mensch im einzelnen zu erörtern. Nur die Frage sei noch im Großen erörtert: Welche Stellung nimmt J. G. Seidl im österreichischen Geistesleben des 19. Jahrh. ein und nun, da geraume Zeit seit dem Tode desselben verflossen ist und die Bindung zu uns her ebenso klar liegt als die nach rückwärts, kann diese Frage retrospektiv und objektiv wohlgelöst werden. Und ihre Beantwortung ist wahrlich der Mühe wert! Seidl als Dichter ist am bedeutsamsten durch seine an Goethe und Uhland und, was wohl das höchste Ziel der Erreichbarkeit darstellt, ans Volkslied gemahnende Lyrik und seine lyrisch-epischen Schöpfungen. Er ist ja stets auch Sucher nach jenen Feldblumen der Poesie, ein Forscher nach den Schönheiten des heimischen, speziell österreichisch-mundartlichen Volksliedes gewesen, er hat von diesem Jungbrunnen in vollen Zügen genossen und ist durch die „Flinserln", die er so meisterhaft schlug, und die „Almer" ein Bahnbrecher der bis auf ihn wenig beachteten österreichischen Dialektdichtung geworden. Der frohe Castelli, sein Vorgänger, hat dieselbe in die Luft, Seidl in den litterarischen Salon gesetzt. Durch diese Vorliebe des Dichters

für das Volkslied und die glückliche Wiedergabe sowohl in der ursprünglichen und urwüchsigen, als auch in ausgefeilter Form, dann auch durch die Verherrlichung aller Sagen und Helden aus Österreichs Gauen erscheint er als echter Romantiker, allerdings mit dem in Nagl-Zeidlers deutsch-österr. Literaturgeschichte so trefflich bezeichneten heimatlich-österreichischen Erdgeruche. Die Wirkung der deutschen Romantik auf Osterreich zeigt sich nirgends so klar als in den Persönlichkeiten Grillparzers und Seidls. Und diese Wirkung wurde aber auch — und darin liegt ein bedeutsames Moment für die Entwicklung des österreichischen Geisteslebens überhaupt — der Ausgangspunkt für die endliche Vereinigung der Ströme deutschen und österreichischen Geisteslebens, die seit der Zeit des ersten Hochschwunges deutscher Art, seit der Blütezeit höfischer Poesie in getrennten Betten geflossen waren. Gerade Seidl war der ersten einer, der den Brüdern im deutschen Reiche schon zu einer Zeit sonderlich auffiel, da man sich dort sonst noch wenig um österreichische Literatur kümmerte und für Wien noch gewohnheitsmäßig das Schlagwort vom Phäakentum im Munde führte. Schon ein altes deutsches Konversationslexikon aus dem Jahre 1826 vergleicht ihn mit Byron. Seidl ist tatsächlich eines der ersten Bindeglieder zwischen deutscher und österreichischer Poesie geworden. Seine lyrischen Dichtungen wurden so zahlreich vertont wie höchstens noch in ähnlich großer Zahl die Uhlands; ja das Gedicht „Der Alpenjäger" und „Der Schmetterling" hat einen unser besten Altwiener Maler A. Petter, den Stammvater der Wiener Künstlerdynastie Petter, zu zwei prächtigen Gemälden begeistert. Diese Gegenständlichkeit, welche das Reich der Töne und Farben herausfordert zur Ergänzung durch die schaffende Phantasie, ist der beste Beweis des Wertes der Schöpfungen Seidls nach dieser Richtung. Seidl einerseits als eifriger Forscher auf fremden Feldern, als Übersetzer von Lamartine, Scribe und Delavigne, Ponsard, Horaz, ja selbst des mittellateinischen Faernus (16. Jahrh.) und vieler, vieler anderer — er hat sogar Lateinisches in niederösterreichische Mundart trefflich umgedichtet — andererseits als Forscher nach Sagen und Gebräuchen der Heimat, insbesondere der Mundart derselben, verkörpert in diesen diametralen Richtungen immer wieder das, was den Inbegriff der Romantik bildet. Er ist Romantiker im Rahmen seines Altösterreichertums. Wer möchte nach dem Maße von heute die so begründete, nach allen Seiten ausgreifende Tätigkeit

dieser Altwiener Type, der uns sogar auch eine ganze Reihe dramatischer Dichtungen auf die Wiener und viele auswärtige Bühnen gebracht hat, messen wollen? Das Maß hat sich gründlich geändert. Die gelehrte Arbeit Deutschlands auf dem Gebiete der Sprachforschung und Geschichte hängt innig zusammen mit den Bestrebungen der Romantiker; auch Seidl ist erst aus dem Dichter der Forscher geworden. In späten Tagen war unser Dichter verstimmt und ihm sowie Grillparzer wurde dies zu einer Art Vorwurf gemacht. Mit Unrecht! Auch Seidl war einmal einer, der vorwärtsstrebte. Wie stramm klingt seine Forderung an die Jugend in „Brosamlin" (1836):

„Mutig vor nach allen Räumen,
Denkt, ihr seid dazu verpflichtet!
Denn es wird durch Steh'n und Säumen
Nichts gefördert, nichts gerichtet.

Edler Wettstreit ist entglommen;
Früher tagt's vor allen Türen!
Willst du rasch zum Ziele kommen,
Mußt du kräft'ger jetzt dich rühren.

Laß dich drum die Müh' nicht schrecken!
Was nun Müh', ist bald dir Wonne.
Wenn das Tal noch Nebel decken,
Siehst du droben schon die Sonne.

J. G. Seidls Leben liegt einfach vor uns, nicht seine Werke. Zerstreut in allen möglichen verschollenen Zeitschriften, Tagebüchern, Almanachs ruht manches Goldkorn, das verdient, gesammelt und dem Bekannten angefügt zu werden. Bezeichnend! Im Burgtheater liegt ein Stück unter dem Namen Seidl „Der Fehler in Formalibus", von dem man nicht weiß, ob es von unserem Seidl ist. Ein wahrer Dichter hat das Anrecht, daß die Nachwelt in das volle Verständnis seiner für die Mitwelt nicht wohl übersehbaren, noch weniger nach seiner Stellung zur Umgebung bewerkbaren Schaffens eindringe und liebevoll seinen oft verschlungenen Pfaden folge. Eine erschöpfende Durchdringung ist für J. G. Seidl, unserem Wiener und Österreicher Dichter, dem Dichter unserer Volkshymne noch nicht geschehen. Der Gedenktag des 100. Geburtstages des Gefeierten soll ein Anlaß werden, daß Wirken und Schaffen desselben zu einem hellerleuchteten Vollbilde gerundet werde und der Geist desselben unter uns erscheine, dessen irdische Reste die

dankbare Gemeinde Wien pietätvoll im Ehrengrabe zur ewigen Ruhe bestattet hat.*)

Wir sind dies dem Dichter und seinen Werken schuldig, denn er hat uns ein Geschenk geboten, das die besten Elemente seines eigenen Ichs, auch die unseres, die nur schlummerten und durch seinen Zauberstat geweckt wurden, auch der ganzen Menschheit, „Funken der Gottheit", darstellt.

*) Es soll demnächst eine Monographie J. G. Seidls im Verlag von Karl Fromme, Wien, erscheinen. Auch eine Gesamtausgabe der Seidl'schen Dichtungen ist in Vorbereitung.

Goethe und Leibnitz.

Von **Adolf Prack**.

Zwei Männer, nach Trieb, Wissen und Bildung als universell geltend, zwei deutsche Genien, erfüllt von Begeisterung für alles Edle und Große, voll stets verjüngter Lebens- und Arbeitskraft, geistiger Beweglichkeit, vornehmer Ruhe und Ausdauer; zwei tiefblickende Denker, mit höchst eigener Verfahrungsart, hochgestellt von befreundeten Fürsten als deren Berater und Hofmänner, sprachgewaltige Forscher, vieltätig als Gründer; — aber auch im Gegensatze zu einander, weil der Dichter dem Realismus nicht abhold, als Feind aller Metaphysik und Mathematik und als ungebundener Anhänger Spinozas sich zu erkennen gab, während der Ältere (1646—1716) ein idealistischer Philosoph als der erste große Gegner Spinozas aufgetreten ist und in der Mathematik, einem Newton gleich, wie ein Astrallicht leuchtet.

Indem diese Zusammenstellung den Boden erkennen läßt, die Richtung und das nahe Ziel anzeigt, nach denen unser Weg führt, treten wir nur eine Streifung an, während welcher wir nicht mehr als ein kurzes Schlaglicht gewinnen möchten.

Freilich — auf seiner religiösen Gefühlsseite erschauen wir wir den Dichter da nicht, wie er sich einem F. H. Jakobi, Zelter, dem Kanzler von Müller, Eckermann, Falk, Frl. von Klettenberg, Auguste Gräfin Stollberg u. a. anvertraut, oder in den Wanderjahren und in den Bekenntnissen einer schönen Seele sich hingibt; — wir begegnen jenem Goethe, der, die Wahrheit suchend, die Hand nach dem Schleier der Isis ausstreckt und begeistert aus-

ruft: „Freue Dich, höchstes Geschöpf der Natur, du fühlest dich fähig, ihr den höchsten Gedanken, zudem sie schaffend sich aufschwang, nachzudenken!“ Auf der Spur von Herders Grundideen über die ewigen Typen und die ewige Wiederkehr in allen Reichen der Natur, erkennt er gewisse Naturgesetze: einen unter steter Kraftwirkung formenden Bildungstrieb in der Körperwelt, ihre aufsteigende Entwicklung bei ewiger Verwandlung (Metamorphose), die sich auf der Stufenleiter des Blühens, der Reife und des Verwelkens vollziehet. Die naturwissenschaftlichen Verdienste Goethes, zu denen bekanntlich die Entdeckung des Zwischenkieferknochens beim Menschen gehört, hat unter anderen auch Helmholtz in der zu Ehren Goethes im Jahre 1892 zu Weimar gehaltenen Festrede anerkannt, nachdem ein anderer berühmter Physiolog, Du Bois-Reymond, sämtliche Entdeckungen Goethes auf dem Gebiete der Naturwissenschaften nicht sehr hoch angeschlagen hatte. In seinem Epoche machenden Vortrage vom 14. August 1872 über die Grenzen des Naturerkennens stellte Reymond fest: „Naturerkennen, oder Erkennen der Körperwelt mit Hilfe und im Sinne der theoretischen Naturwissenschaft ist Zurückführen der Veränderungen in der Körperwelt auf Bewegung der Atome! „Niemand der etwas tiefer nachgedacht, verkennt die transzendente Natur des Hindernisses, das sich hier uns entgegenstellt.“

Mit der Vorstellung der Atome sind wir auch schon der Lehre von den „Monaden“ nahe gekommen! Leibnitz sagt, daß sie einfache, unteilbare, aber auch „immaterielle Substanzen“ sind; in der Stufenreihe vom Stein bis zum Menschen, ja in noch höheren Stufen das einzig Seiende in der Welt ausmachen und von Gott, als der „Ur-Monas“ geschaffen werden. Als geistige Punkte also setzte er sie an Stelle der physischen Atome, die ihm noch für unendlich teilbar galten. (Punkt 63 Monadologie). Die Materie, deren Begriff ihm sozusagen in der Hand zerfließt, wandelt sich zur wechselnden, veränderlichen Erscheinung und dies ist ein Punkt, in welchem er mit seinem Widersacher Spinoza übereinstimmt. Nicht nur nach dem geschichtlichen Zeitlaufe, auch nach der Größe des Einflusses, mit welchem Spinoza und Kant nach einander auf Goethe gewirkt haben, steht Leibnitz mitten zwischen beiden Weltweisen.

Vernimmt man dazu, daß Goethe seinen Glauben an die persönliche Fortdauer der Seele nach dem Tode, weder auf Spi-

nozas „Substanz", noch auf die Kantschen „Postulate der praktischen Vernunft", sondern unausgesetzt auf die Monadenlehre gründet, so wird unsere Teilnahme in noch höherem Grad wachgerufen.

Für Goethe war die Annahme einer toten Materie ganz unleidsam, weswegen er als geradezu unsinnig die Behauptung bestritt, daß jedes Lebewesen durch etwas außer sich lebe. Es mußte ihm also die Lehre des Leibnitz zusagen; denn ihr zu Folge besteht die ganze Welt aus lauter empfindenden und vorstellenden Wesen; — nirgends gibt es tote Stoffe; alles hat Seele und Tätigkeit; die Menschenseelen sind: „eingeschränkte Götter" und Spiegel des Alls (Universums); aus ihrer unbedingten Wirklichkeit geht schon ihr unausgesetztes Wirken hervor. Wie aus der Unzerstörbarkeit, so nicht minder aus der rastlosen Tätigkeit der Monaden schöpft auch Goethe die Überzeugung von ihrer ewigen Fortdauer; denn auch aus dem Begriffe der Tätigkeit hält er die Natur für verpflichtet, ihm eine Form des Daseins anzuweisen, wenn die jetzige seinen Geist nicht ferner auszuhalten vermag. Man pflegt wohl anzunehmen, daß für Goethe Geist und Natur „identisch" waren und leitet dies unter Anderem aus seinem später erwähnten Spruch Nr. 720 ab. Indessen können die Anschauungen, in deren Gesichtskreise er sich der Monadenlehre näherte, im gewöhnlichen Sinne auch materialistisch genannt werden; denn so sehr ihn der grobe Materialismus eines Holbach anwiderte, mußte er doch den geistigen Urgrund der Monaden, der ihnen nach Leibnitz zukam, unberührt lassen.

Aus der Erzählung seiner Campagne in Frankreich vom November 1792 (zu welcher Zeit er mit dem „Pantheismus" Giordano Brunos und Spinozas längst bekannt war), erfahren wir: „daß er bei dem Freundeskreise zu Pempelfort mit seinen Naturbetrachtungen wenig Anklang fand, weil darin sein Hylocoismus sich aussprach, daß er aber dessen tiefen Grund in seiner Würde und Heiligkeit unberührt ließ." Aus Kants Naturwissenschaft hatte er entnommen, daß zum Wesen der Materie Anziehungs- und Zurückstoßungskraft gehören und daraus ging ihm die Urpolarität aller Wesen hervor, welche die unendliche Mannigfaltigkeit der Erscheinungen durchdringt und belebt.

In einer Dissertation über die physische Monadologie (Metaphysicae cum geometria junktae usus in philosaphia naturali, Königsberg 1756) zog Kant aus der Repulsivkraft der Körper den

Schluß, daß diese Kraft durch eine stärkere, von außen wirkende wohl abgeschwächt, aber nicht aufgehoben werden könne. Er ließ aber in der Wechselwirkung zwischen Leib und Seele das Transzendente als unbekannten Grund der äußeren Erscheinungen und der inneren Anschauungen bei Seite und gab seinen Monadenkomplexen räumliche Ausdehnung.

In den Erläuterungen zum Aufsatze: „Die Natur" hat sohin Goethe als die zwei großen Triebräder der Natur die Polarität und die Steigerung bezeichnet. Dabei könnte wohl, soferne man von einem Naturwillen, der nach Ideen waltet, reden darf, unter Steigerung noch ein geistiges Aufstreben verstanden werden. Ein Hauptgrundsatz Goethes für die Erkenntnis war jedoch: „Gleiches wird nur vom Gleichen erkannt" und er behauptet: „Die Sinne trügen nicht, aber das Urteil." (Prosasprüche Nr. 556, 557.) — Anderseits erklärte er das Leben als unbegreiflich und doch als das Wahre an allen erkennbaren Phänomenen der faßlichen Welt."

Sonach blieb auch in allen seinen weiteren Aussprüchen über die Monaden das Übersinnliche (Transzendente) „ein Geheimnis". Es verbirgt sich: „etwas Unbekanntes, Gesetzliches im Objekt, welches dem unbekannten Gesetzlichen im Subjekt entspricht" — aber „zu allem, was wir in uns gefunden haben (und in uns suchen sollen), sagt die Natur: Ja und Amen." (Sprüche Nr. 971 und 720.)

„Die zweite Gunst der von oben wirkenden Wesen ist das Erlebte, das Gewahrwerden, das Eingreifen der lebendig beweglichen Monas in die Umgebungen der Außenwelt, wodurch sie sich als innerlich Grenzenloses, als äußerlich Begrenztes gewahr wird. Uber dieses Erlebte können wir, obgleich Anlage, Aufmerksamkeit und Glück dazu gehört, in uns selbst klar werden; anderen bleibt aber auch dies immer ein Geheimnis. (Spruch 1029.) Daß dieses Gewahrwerden des innerlich Grenzenlosen nicht ohneweiters als reine Anschauung des Transzendenten aufzufassen sei, wird durch sein Axiom von gleicher Sinnesstärke nahegelegt: „Willst du in's Unendliche schreiten, — Geh' nur in's Endliche nach allen Seiten, — Willst du am Ganzen dich erquicken, — mußt du das Ganze im Kleinsten erblicken!"

Seine wenigen Aussprüche über die Monaden sind noch enthalten in den Prosasprüchen Nr. 1028 und 1030, im 3. Buche

15. Kapit. der Wanderjahre (betreffend die Hoffnung des künftigen Kreislaufes der Entelechie); in vier Gesprächen mit Eckermann, in seinem Gespräche mit Falk nach dem am 21. März 1813 erfolgten Tode Wielands und in seinem Briefe an Zelter vom 19. März 1829 und nach dem Tode seines Sohnes. Die vollständige Echtheit des Gespräches mit Falk wird von Riemer als: „Metaphrase und Paraphrase" bestritten. Auch F. Th. Vischer (kritische Gänge II. Bd. S. 188) meint: „Falk habe den Goethe'schen Monadenbegriff schief genommen" — — „da es nur eine Monade gibt, den Geist." Damit ist nicht beseitigt, daß Goethe außer dem göttlichen Geiste auch die Monaden annimmt und sich in Ansehung derselben auf Leibnitz beruft; nebenher gegen die Vorstellung Gottes als Haupt- oder Urmonas nichts Erhebliches einzuwenden weiß; nur, daß er keinen besonderen Wert darauf legt und daß er endlich oft genug das Bereich eines unantastbaren Glaubens sich vorbehalten hat. Es muß jedoch zugegeben werden, daß ungeachtet seiner Bemerkung: „für die selbständig bestehenden Seelen lasse sich wohl kaum eine bessere Bezeichnung finden, als die von Leibnitz gewählte" — doch Goethes Monaden nicht von gleicher Herkunft, wie die Leibnitz'schen sind. Die von Leibnitz als geistig wirksame Kräfte eingeführten Monaden, unfähig (durch Druck, Stoß oder sonst) aufeinander zu wirken, sind von Gott, schon bei ihrer Erschaffung so eingerichtet, daß mit jeder Veränderung in einer Monade die entsprechende Änderung in der ihr anliegenden — gleichen Schritt hält, so daß der ganze Weltlauf nach göttlicher Vorherbestimmung (einer prästabilierten Harmonie) vor sich geht. Dabei wird in den isolierten Monaden auch eine Übereinstimmung der idealen Vorstellungen und das ideale Aufeinanderwirken der Monaden nur durch Gott vermittelt, der: „indem er zwei Monaden vergleicht, an jeder derselben Gründe findet, welche ihn bestimmen, die anderen ihr in gewissen Beziehungen anzupassen; woraus folgt, daß dasjenige, was in gewissen Beziehungen tätig ist, in anderer Beziehung ruhend (passiv) sein kann; tätig insoweit, als das, was man in der einen erkennt, zur Begründung dessen dient, was in der anderen geschieht; ruhend, insofern, als der Grund für das, was in der einen geschieht, sich in dem findet, was in der anderen deutlich erkannt wird."

Nach Goethes Hylocoismus kann von einer ursprünglich geistigen Natur der Monaden keine Rede sein; nach dieser Ent-

wicklungslehre erheischt die Übermacht des Geistigen, die aus dem Körperlichen sich herausringt, ohne desselben ganz Herr werden zu können (vergl. Eckermann III vom 11. März 1823) noch eine glückliche Naturanlage. Im Sinne Goethes sind die Monaden den Urphänomenen einzureihen, welche er als Grenzpfähle der Naturforschung aufgestellt hat. An die Stelle der göttlichen Vorherbestimmung läßt er — nach Herders Beispiel — die reale Wechselwirkung aller Wesen treten. Herder läßt zu, daß die Veränderung und Umgestaltung der Wesen auch durch äußere Krafteinwirkung oder fremde Handlungen geschieht, denn er gibt in der ersten Ausgabe seiner Gespräche über Spinozas System zu verstehen: „Wie Leibnitz einen idealischen Einfluß der Monaden aufeinander annahm, so möchte ich diesen idealischen Einfluß zum Bande der Schöpfung machen, das wir bei denkenden, bei handelnden Wesen unwidertreiblich und unzerstörbar bemerken." Während der ideale Einfluß der Monaden aufeinander (nach § 52 der Monadologie) für den Philosophen bloß potentiell und vorgestellt bleibt, weil er eigentlich durch die Gottheit geschieht, ist nur die von Außen kommende, gegenseitige Einwirkung der körperlichen Wesen durch die in ihnen liegende Kraft, eine wahrhaft reale. Diese Einwirkung hat Kant, dessen Schüler Herder war, gelehrt, indem er das Wesen der Körper in ihre Kraft setzte.

In Ansehung der Gespräche über Spinozas System und Gott ist aber die vollste Gedankenharmonie Goethes mit Herder nachgewiesen durch Goethes Briefe an Herder vom 2. Januar und 9. Juni 1785 und durch Herders Brief an F. H. Jakobi vom 10. Dezember 1787. Goethe nannte Herders Schrift: „ein Büchlein voll würdiger Gottesgedanken, das er in seiner Einsamkeit noch oft lesen und beherzigen, auch Anmerkungen dazu machen werde, welche Anlaß zu künftigen Unterredungen geben könnten." Herder berief sich wieder auf Goethes Zustimmung als neuen Probierstein. Die Übernahme der idealischen Verbindung der Monaden im Sinne Herders zeigt auch Goethes Korrelat: „daß die vernünftige Welt als ein großes, unsterbliches Individuum zu betrachten ist, das unaufhaltsam das Notwendige bewirkt." (Sprüche Nr. 41).

Mit dem Glauben an das Dämonische, von dem ihm vorkam, daß es bisweilen den Seelen angeboren und wir möchten sagen, mit seinen Trieben eingepfropft ist, ergänzt und erweitert Goethe

in eigener Weise die Verbindung der Seelen und die auf dieselben von Außen geübte Einwirkung. Der Begriff: Teufel (Dämon) sagt er (in der Besprechung des Buches Eden von Dr. Karl Friedrich Bahrdt) hängt so sehr mit der Lehre des Morgenländers von der menschlichen Seele, seiner Idee von Moralität, natürlichem Verderben u. s. w. zusammen, daß, wenn man auch dem Worte Gottes nicht mehr zugestehen wollte, als jedem menschlichen Buche, man diese Lehre unmöglich (aus der Bibel) verdrängen kann — — „und nur allein der Vorsehung ist es vorbehalten, zu bestimmen, wie viel Wahrheit sie uns auch hierin hat entdecken oder verhüllen wollen." Nach seiner Erklärung der Urworte (Orphisch) ist Dämon die notwendige, bei der Geburt unmittelbar ausgesprochene, begrenzte Individualität der Person, das unterscheidende Charakteristische, welches als Endliches wohl zerstört werden, so lange aber sein Kern zusammenhält, nicht zersplittert, oder zerstückelt werden kann, und noch: „am Ende des Lebens gehen dem gefaßten Geiste Gedanken auf, bisher unfaßbare; sie sind, wie selige Dämonen, die sich auf den Gipfeln der Vergangenheit glänzend niederlassen." (Sprüche Nr. 341). Wie das Dämonische in die beseelte und unbeseelte Natur furchtbar eingreift und die moralische Weltordnung durchkreuzt, wie er seiner wohltätigen Wirksamkeit und seiner Schadenfreude inne wurde, hat er im 20. Buche von „Dichtung und Wahrheit" erörtert; wie es in den Seelen wirkt, mit dem Doppelgestirn: Mephisto-Faust, mit den Gestalten des von den Erinnyen gepeinigten Orestes, der Adelhaid von Walldorf und des Carlos dargestellt. Nach dem Glauben der Alten, auf den sich Goethe (in Dichtung und Wahrheit) bezieht, sind die Dämonen über den Naturkräften stehende Wesen; geteilt in gute und böse und die guten gelten als Vermittler zwischen dem höchsten Wesen und der Menschheit, so daß der Glaube an sie stets eine Bürgschaft für den Theismus war und ist.

Die mehrfache Abweichung Goethes von Leibnitz kann nur durch eine Rückversetzung zu Spinozas einheitlichem Allgeist erklärt werden; denn für Goethe bleibt jedes Einzelding an tausend Fäden und Anknüpfungspunkten in vollständig einheitlichem Zusammenhange mit dem unendlichen Ganzen. Anschauende Erkenntnis und trunkene Begeisterung (zusammen als amor intellectualis gefaßt) hatten Spinoza das entzückende Vorbewußtsein eingetragen, im göttlichen Wesen aufgehen zu dürfen und er fand darin auch

vollkommen Ruhe; während mit dem Glauben an die Unzerstörbarkeit der Monaden auch der an die persönliche Fortdauer der Seelen gegeben ist. Die schon nach den Naturreichen aufgebauten Rangstufen der Monaden vermehrt Goethe auch in der menschlichen Entelechie (Seele); denn er äußerte zu Eckermann: „Ich zweifle nicht an unserer persönlichen Fortdauer; denn die Natur kann die Entelechie nicht entbehren; aber wir sind nicht auf gleiche Weise unsterblich und um künftig sich als große Entelechie zu manifestieren, muß man auch eine sein.“ „Wer keinen Namen sich erwarb, gehört den Elementen an.“ (Faust II. Th.) Unvergänglich wie alle Monaden können die menschlichen bei ihm tausendfache Metamorphosen eingehen; Seelen aber, die (wie Wielands Geist) eine „höhere Intention, einen höheren Auftrag“ in sich haben, dürfen hoffen, daß sie dort oben zu einem Stern erster Größe werden.

Im zweiten Teile des Faust (3. Akt) stellen „die Mütter„ sinnbildlich die unsterblichen Entwicklungskräfte, oder die Urbilder der Dinge vor, unter deren Hut die Seelen mit „höherer Intention“ aufbewahrt werden. Es drängt sich nun jedem halbwegs Kundigen die Frage auf, wie Goethe den Spinozismus mit den widerstrebenden Grundsätzen des Leibnitz und beide mit den Kantschen Lehrsätzen vereinigen konnte, — oder, wenn man von allen Hindernissen einer gequälten Theorie absieht, — in welcher Weise er tatsächlich alle drei zusammenbrachte? Vor Beantwortung dieser Fragen können wir die bis in die neueste Zeit hereinreichende Streitigkeit bei Beurteilung des Verhältnisses zwischen Spinoza und Leibnitz nicht völlig übergehen; denn noch immer hört man von einem „Spinozismus nach der Observanz des Leibnitz“ reden. Den verborgenen Grund der Monadenlehre und das stückweise Verschwinden der beide Philosophen trennenden Kluft hat einmal auch der Scharfsinn Lessings wie mit Blitzfeuern überleuchtet. In seiner vielberufenen Unterredung mit F. H. Jacobi am 6. Juli 1780 hat er nach Anwendung der Finte: „er fürchte, Leibnitz sei im Herzen selbst ein Spinozist gewesen“ — auf die Erinnerung, daß solches nach so vielen Stellen seiner Abhandlungen, nach seiner Theodicee, seinen nouveau Essais und Briefen unglaublich ist, — zugestanden, daß er etwas zu viel gesagt habe, — wogegen wieder Jacobi die Übereinstimmung beider Philosophen in den Ideen über Freiheit und Endursachen zugab und beifügte, daß Leibnitz, indem er die Seelen als geistige

Automaten hinstellte, doch ihr Prinzipium, den Geistesbestand nicht aufgehellt habe. Die Bekanntschaft mit dieser, im September 1785 zu Breslau bei Gottlieb Loewe in Druck erschienenen Unterredung bewog Goethe, die Ethik des Spinoza neuerlich vorzunehmen und aus diesem Anlasse bemerkte er in Dichtung und Wahrheit: „wie er erfuhr, daß sogar Leibnitz dem Vorwurfe des Spinozismus nicht entgangen ist, so habe dies sein Zutrauen zu Spinoza noch vermehrt". Diesen Vorwurf mußte Leibnitz schon zu seinen Lebzeiten hören; der Streit darüber dauerte, trotz aller seiner Erklärungen über die Verwerflichkeit des Spinozismus, anderthalb Jahrhunderte und beschäftigte die vornehmsten Philosophen: Fichte, Schelling, Hegel, Schleiermacher, Trendelenburg, Zeller, Heinze, Windelband und viele andere.

Die beste Darstellung hat wohl Professor Dr. Ludwig Stein in seinem Werke: „Leibnitz und Spinoza" (Berlin bei Georg Reimer 1890) gegeben und aus der Entwicklungsgeschichte der im Jahre 1694 herausgekommenen Monadenlehre, sowie auf Grund neu aufgefundener archivalischer Behelfe (Briefe, Gespräche) dem Streite, wie es scheint, ein Ende gemacht. Er zeigt pünktlich, wie und worin Leibnitz mit Spinoza einverstanden war und dessen Lehre zeitweilig sich anfreundete; wie er schrittweise sich entfernte; wie er dann im Jahre 1698 am entschiedensten feindlich dem Pantheismus entgegentrat und bis an sein Lebensende die Überzeugung behielt, durch seine Monadenlehre den Spinozismus widerlegt zu haben. Leibnitz und Spinoza verhalten sich zu einander einfach, wie Individualismus und Pantheismus.

In seiner herrlichen Studie: „Leibnitz und Lessing" hat Dr. Robert Zimmermann (Maiheft der Sitzungsberichte der Wiener kaiserlichen Akademie der Wissenschaften, XVI. Band, S. 326 ff.) hervorgehoben: „Individuation ist das einzige Gegengift gegen die All-Einheitslehre", und: „es muß seltsam erscheinen, bei dem als Spinozisten verschrienen Goethe die ausgesprochenen Grundzüge der monadologischen Weltansicht zu finden".

Die tatsächliche Durchkreuzung des Spinozismus mit der Monadenlehre fand Goethe auch schon fertig vor in der Schrift seines Freundes Herder, welchen er lange als philosophische Autorität ansah; nämlich in dessen schon erwähnter Schrift über Gott (Gespräche über Spinozas System).

Aus der durch ledige Abschwächung der Trennungseigen-

heiten geronnenen Mischung gegensätzlicher Lehrmeinungen setzt sich bekanntlich der Syncretismus zusammen. Mit dem Vorwurfe desselben hat, wenn auch nur in einem Privatbriefe an F. H. Jacobi vom Oktober 1789 der große Kant die Schrift Herders getroffen und gezeichnet.

Die Energie der Selbstbehauptung, die Ausbildung der selbstständigen Individualität und das Festhalten an ihr, war für Goethe schon als Künstler unerläßlich; sie war ein solcher Grundzug seines Wesens und Charakters, daß er sie auch gegenüber der Natur aufrecht erhielt, wenn er von ihr, wie von seiner liebevollen Mutter sagt: „Sie hat mich hereingestellt, sie wird mich auch herausführen. Ich vertraue mich ihr. Sie mag mit mir schalten. Sie wird ihr Werk nicht hassen.“ Nach dem Gewichte dieses Individualismus hat die neue Goethe-Litteratur (Dilthey, Harnack, Melzer, Dr. Braß u. a.) die landläufige Behauptung: Goethe sei ein Spinozist gewesen, für falsch, oder einer Berichtigung bedürftig erklärt. Was in Goethe vom Pantheismus übrig blieb, war ein nach dem Vorbilde Herders und Shaftesburys „geläuterter Pantheismus“, der mit der „Weltseele“ befreundet, sich auf den Hinweis beschränkte: „daß wir vom höchsten allbedingenden und allbefreienden Wesen nach unseren Begriffen so viel wie nichts wissen können.“ Daher eiferte er gegen alle Vermenschlichung der Gottheit, als wie gegen eine Heruntersetzung der Heiligkeit des Unbegreiflichen und Unaussprechlichen. In Goethes höherem Alter näherte sich dieser schon abgeblaßte Pantheismus, infolge seiner immer stärkeren Hinneigung zum „alten Kant“ dem Glauben an einen persönlichen Gott.

Gegenüber der festen Denknotwendigkeiten Kants ist Goethes Verhalten ein wesentlich anderes, als bei Leibnitz und Spinoza. Von keinem Philosophen hat er so viel gelernt, keinem so vielfache Anerkennung und Lob gespendet, bei keinem seine Abneigung vor aller Theorie und Systematik so viel zurückgedrängt, als bei Kant.

Schon mit der Kritik der reinen Vernunft: „schien zum erstenmale eine Theorie ihn anzulächeln.“ Nachdem er aber „in das Labyrinth nicht einzudringen vermochte“ — zumal bei Herder, einem Gegner Kants, kein Rat zu finden war — gab er hierauf der leichter verständlichen Kritik der Urteilskraft seinen vollsten Beifall. Man darf sich wundern, wie er sich zu den folgenschwersten Zugeständnissen herbeiläßt, denen nachzugehen wir uns erlauben.

Er gab allen Freunden vollkommen Recht, die mit Kant behaupten: „wenngleich alle unsere Erkenntnis mit der Erfahrung angeht, so entspringe sie doch eben nicht alle aus Erfahrung. Die Erkenntnisse a priori und die synthetischen Urteile a priori ließ er sich gefallen.“ Darüber hat man mit Recht gesagt: Das apriorische Element unserer Erkenntnis ist schon etwas Metaphisisches schlechthin; die dazu gehörigen Vernunftbegriffe Gott (Ursache), Seele (Sein) und Welt (Ganzes) entspringen den Schlußformen der Vernunft, liegen schon in den Denkformen, da es außer diesen ein Denken gar nicht gibt. Kant forschte nach den im Zusammenhange des Seelenlebens waltenden Bildungsgesetzen und entdeckte, daß bei Übernahme einer Wahrnehmung in die Vorstellung, die Einfügung dieser letzteren zur Einheit unseres bewußten Vorstellungskreises mit einer Ausgleichung, Berichtigung oder Änderung, entweder der neu aufgenommenen Vorstellung oder des Vorstellungskreises zu verlaufen pflegt. Diese selbstbewußte Gedankenverkettung, dieses Ineinandertreten der Vorstellungen nannte er Apperzeption und bezeichnete den ganzen seelischen Vorgang als transzendental (übersinnlich). Auch in seinem Briefe an Mendelssohn vom 18. August 1783 hat Kant erklärt, daß die synthetischen Urteile a priori die Grundlage der Metaphisik bilden, ohne in sie die positive Erkenntnis des Übersinnlichen zu legen, da wir das Wesen des Absoluten doch nie ganz zu fassen vermögen.

Zu den oben erwähnten Zugeständnissen Goethes tritt noch hinzu, daß Kant auch bewiesen hat, wie aus dem Leibnitzschen Dogma von der Einfachheit der Seelensubstanz, deren „Immaterialität“ und Unzerstörbarkeit keineswegs abzuleiten sei, weil diese Einfachheit nicht einmal ausreicht, um Geist und Materie zu scheiden — weil ferner das Dasein des schlechthin Einfachen aus keiner Erfahrung oder Wahrnehmung, weder äußerer noch innerer dargetan werden könne. (Kritik des 2. Paralogismus der Simplizität, 2. Beil. der 1. Aufl. der Kritik der r. V. und Antinomie der 2. Antithesis nebst Anmerkung ebendort). Indem die Materie unserem Geiste durch den äußeren Sinn nur als Erscheinung bekannt ist, kann der Geist die Möglichkeit einer denkenden Natur nicht erklären und so besitzen wir auch vom Seelenwesen und Selbstbewußtsein kein begründetes Wissen. Alles dies führt Kant zu dem Ergebnisse, daß es überhaupt eine rationelle Seelenlehre als Wissenschaft so wenig geben könne, wie eine Metaphysik als

Wissenschaft, sondern beide nur als Disziplinen bei Naturanlage möglich sind. (Vergl. hierzu den Schlußsatz des oben angeführten Prosaspruches Nr. 1029.)

Obwohl nun die Widersprüche, in welche man bei dem Zusammenspannen von drei so verschiedenen Systemen hineingezogen wird, auch einem Goethe nicht entgehen konnten, so war es ihm doch gar nicht darum zu tun, daß und ob sie auf dem Boden eines philosophischen Systems gelöst werden. Seiner ledigen, eigenwilligen Dichternatur galten Systeme und Theorien so viel wie hohle Nüsse und verstaubte Spinnengewebe, schienen ihm aber kein Richtmaß, nach dem die Rätsel der Welt hingelegt und gelöst werden können. Er meint, daß auch in der Wissenschaft alles aufs Aperçu ankommt, welches der Begnadete einer höheren Erleuchtung, einem unmittelbaren göttlichen Einfluß zu danken hat. (Vergl. Eckermann Gespr. vom 11. März 1828). Da nun bei Goethe besonders maßgebend ist, was Danzel (in seinem Buche über Goethes Spinozismus) für jede Individualität als mehr oder minder geltend feststellt, nämlich, daß keine ihrem Kerne nach als ein Ruhendes erfaßt werden kann, so ist auch die natürliche Folge davon klar, daß der große Dichter selbst, bei seiner philosophischen Schulung, einer mehrfachen Metamorphose unterlag, über deren Entwicklungsstufen er erst im Alter bei einem gewissen Ruhepunkte angelangt ist.

Da hat er nun wiederholt darauf hingewiesen, daß Wissen und Glauben nicht dazu da sind, um einander aufzuheben, sondern um einander zu ergänzen und er bezeichnete die Frömmigkeit als das Mittel, zur Vernunft oder zur höchsten Kultur zu gelangen. (Spruch Nr. 41.) Sein sonnenheller Blick hat die Sinnenwelt durchleuchtet, um durch ihre Hülle zum ewigen Licht des Geistes vorzudringen. Wie Leibnitz getan, wollte er mit der Monadenlehre eher eine Stütze für sein religiöses Gefühl finden, als sich darin beirren lassen; aber er suchte das Geistige in den höchsten Erscheinungsweisen des Lebens und der Natur und weniger nach Kants Beispiel im eigenen Innern. Wenn die Monaden später wie ein metaphysisches Abenteuer angesehen und bei Seite geschoben waren, so ist den Manen von Leibnitz und Goethe seither Genugtuung dadurch geschehen, daß die Monadenlehre in der Philosophie keineswegs abgetan war, sondern in tieferer metaphysischer Bedeutung und im Bunde mit einer weitvorgeschrittenen Naturwissenschaft durch die Systeme eines Johann Herbart, Hermann Lotze,

Maximilian Drossbach u. a. in neuer Ausgestaltung und Verarbeitung gezogen ist. Vornehmlich darf man sagen, daß sie durch den als Physiologen, wie als Philosophen gleich großen Lotze zu Ehren gekommen, ja zu höchster Vollendung gedieh. Lotze nimmt wieder Zentralkräfte (= Kraftzentren) und geistige Individualitäten auf, wonach die Wirklichkeit in ihrem Innersten ein aus geistigen Wesen bestehendes All ist. Bezüglich der näheren Darstellung und der zwischen den genannten neueren Philosophen obwaltenden Verschiedenheiten müssen wir jedoch den wißbegierigen Leser auf deren Schriften verweisen.

Die tschechische Literatur in den letzten Dezennien.

Von **Dr. Josef Karásek.**

(Schluß.)

Der Lumirkreis, Freunde Vrchlický's.

Josef V. Sládek (1845) ist ein Dichter zarter Innigkeit, der zum Herzen spricht; ich würde ihn einen Dichter der direkten Gefühlsübertragung nennen; denn das, was er selbst fühlt, weiß er auch dem Leser zu suggerieren. Er versteht es auch, den Ton echter Volkslieder nachzuahmen, worin ihm Fr. S. Procházka nahesteht. Sládek weiß sich auch in die Kindesseele einzuleben, welche er durch passende Gedichte zu belustigen sucht. Außer durch seine Originalschöpfungen hat er sich durch seine Übersetzungen aus dem Englischen, das er sich während seines Aufenthaltes in Amerika angeeignet hatte, Verdienste erworben. Sládek ist gegenwärtig Professor der englischen Sprache an der Handelsakademie und Lektor an der Universität in Prag. Er übersetzte neuerdings Shakespeares Werke (von früher haben die Böhmen bereits Übersetzungen von Doucha, Malý, Čejka), Longfellows „Lied von Hiawathe", Byrons „Hebräische Melodien", ferner aus Bret Hart und aus dem Polnischen „Konrad Wallenrode" von Mickiewicz; aus Dankbarkeit hat nun der Pole H. Zaleski vor kurzem eine ausgezeichnete Auswahl seiner Gedichte ins Polnische übersetzt.

Außerdem wird es stets ein unleugbares Verdienst Sládeks sein, daß er den „Lumír“ redigiert hat. Es ist also kein Wunder, daß Sládek unter den Böhmen eine geachtete Persönlichkeit ist. In den letzten Jahren zwang ihn andauernde Krankheit dazu, die Redaktion seines „Lumír“*) (mit dem er geradezu verwachsen schien) niederzulegen; als seinen Nachfolger empfahl er dem Verleger, Herrn Otto, Václav Hladík, der den „Lumír“ zum Organ der jungen Generation und der jüngsten Kritiker, mit V. Mrštík an der Spitze, machte. Nun pflegt der „Lumír“ „die mannigfaltigste und ausgewählteste Lektüre, um allseitiges Interesse und Leben zu erwecken“, nichtsdestoweniger bedeutet die fünfundzwanzigjährige Redaktionszeit Sládeks für die böhmische Literatur ein Stück epochaler Arbeit.

Sládek verwandt an Lauterkeit der Poesie ist Ottokar Mokrý (1854 geboren, vor kurzem gestorben, ein Freund Zeyers und Herites aus Vodnan), der eine Reihe lyrischer und epischer Gedichte geschrieben hat, die in Böhmen gerne gelesen wurden. Mokrý übersetzte aus dem Polnischen, besonders Słowacki war sein Liebling. Mokrý könnte eine typische Dichterseele genannt werden.

In den siebenziger Jahren dichtete auch Jaroslav Goll (1846 geb.), jetzt Professor der Geschichte an der Prager Universität, der mit dem ehemaligen Minister Rezek und Prof. Pekař die „Tschechisch historische Zeitschrift“ („Časopis č. historický“) redigiert. Er war auch Sekretär des Gesandten der Nordamerikanischen Vereinigten Staaten in Berlin. Im Jahre 1896 gab er im Verein mit Vrchlický die Übersetzung der „Blüten des Bösen“ von Baudelaire heraus. Vorzüge seiner Gedichte sind das tiefe Gefühl, die philosophische Erwägung, ferner die Klarheit der Gedanken und die Kritik, die auch in den logisch geordneten Vorträgen und historischen Abhandlungen dieses Gelehrten zutage tritt. So würden die hinreißenden Gedichte „Morituri te salutant“ und „Vier Pilger auf dem Monte Casale“ in jeder Literatur Bewunderung erregen. Goll erzog eine ganze Schule junger Geschichtsschreiber und hat als Mann von großer geistiger Umsicht Sinn für die aktuelle Gegenwart. Die Würdigung seiner wissenschaftlichen Wirksamkeit wie seiner Werke über Chelčický, die mährischen Brüder, „Preußen und Böhmen“ fällt nicht in den Rahmen dieser Abhandlung.

Ein Zeitgenosse Golls, Ladislav Quis (1846), hat sich bei

*) Name eines sagenhaften böhmischen Barden.

uns besonders als Forscher Karl Havlíčeks, dieses Repräsentanten eines harten böhmischen Schädels, einen Namen erworben. Quis studierte auch in Deutsch-Brod wie Havlíček und traf hier mit noch mehreren Persönlichkeiten zusammen, die mit Havlíček Verkehr pflogen. Diese lokalen und persönlichen Kenntnisse unterstützten ihn bei der Herausgabe der Briefe Havlíčeks besonders. Außerdem ist er ein ausgezeichneter Kenner tschechischer Literatur aus dem Ende der fünfziger Jahre.

Er hat eine Reihe herziger Lieder und Balladen geschrieben und wählte mit Vorliebe und großem Erfolge volkstümliche Stoffe. Neben Čelakovský und Havlíček ist er der bedeutendste Epigrammatiker, der noch besser zu treffen weiß als Neruda. Dabei ist Quis geistreich und hat sich auf dem Lande eine gute Dosis erfrischenden Humors bewahrt. Er übersetzt auch aus Schiller, Goethe, Kolcov, Deroulède, Gozzi.

Besonders wertvoll ist sein „Buch der Erinnerungen", welches das Milieu des Zeitalters der Wiedergeburt wiedergibt; dadurch haben seine „Erinnerungen" auch noch kulturhistorischen Wert. Im Verlaufe derselben sehen wir den Jüngling in Časlau, Prag, in Deutsch-Brod und in Tabor; in den sechziger Jahren schildert er das ländliche Leben in Böhmen, hierauf gelangt er nach Prag, wo er mitten in den Wirbel des politischen und literarischen Lebens gerät. Quis verkehrte mit der alten literarischen Generation, seine Freunde waren Čermák, Krajník, Goll, die Redaktion der „Národní Listy"; besonders interessant sind seine Beziehungen zu Hálek, Frič; voll Schmerz, aber doch mit der Feder eines treuen Freundes geschrieben, erscheinen seine Erinnerungen an Sabina; das Gedenkblatt, das er Neruda gewidmet hat, enthält eine Fülle von Material zur Beurteilung dieser bedeutenden literarischen Erscheinung. Die Frische des Eindruckes, der Takt des Schriftstellers, der seine Persönlichkeit nicht in den Vordergrund drängt, macht das Werk nicht nur zu einer nützlichen, sondern auch angenehmen Lektüre. Sein Wert steigert sich noch, wenn wir bedenken, wie arm die tschechische Literatur an Memoiren ist; daraus ist auch zu erkennen, daß die Tschechen de facto noch ein junges Volk sind. Es existieren die Erinnerungen der Podlipská, Fr. Schuberts, des ehemaligen Direktors des Nationaltheaters, aber sonst gibt es wenig Systematisches in den Memoiren. Einen Ersatz dafür findet man allerdings in der

Korrespondenz der alten Patrioten, soweit sie nicht aus Furcht vor der Polizei vernichtet wurde (Šafařík, Gabler 2c.)

Wie oft habe ich dem Prof. Durdík und dem Redakteur Svátek, die 50 Jahre inmitten des literarischen Lebens standen, zugeredet, ihre Eindrücke niederzuschreiben; aber vergeblich. Wohl versprachen sie es zu tun, bis sie in Pension gehen würden, dann aber kam der Sensenmann und die Erinnerungen wurden mit den Toten begraben. Erzählungen und Berichte über den selg. Rybička, der ein halbes Jahrhundert in Wien lebte, bewahre ich in Manuskripte auf.

Antal Stašek 1843,

eigentlich Dr. Zeman in Semil, schrieb verschiedene Gedichte, übersetzte „Anhelli" von Słowacki, studierte eingehend die polnische und die russische Literatur (Słowacki und Turgenjĕv) und hat sich durch seine Romane „Unvollendetes Bild" und „Die Schwärmer unseres Berglandes", in denen er Typen aus dem Riesengebirge, hauptsächlich Verehrer des Spiritismus schildert, besonders hervorgetan. Stašek selbst hält den zweiten Teil der „Blouznivci" (Schwärmer) für wertvoller; dieser führt besonders Figuren aus dem rauhen, aber ehrlichen und ungeschlachten Volk aus der Gegend von Vysoký und Semil vor. (Den ersten Teil besitze ich in ungedruckter deutscher Übersetzung.)

Elise Krásnohorská (1847).

gehört zu den verdienstvollsten böhmischen Frauen; diese edle Frau hat ihr ganzes Leben der vaterländischen Arbeit geweiht. Als Redakteurin der „Ženské listy" stand sie lange an der Spitze der nationalen Frauenbewegung; ihr gebührt das Hauptverdienst, daß das tschechische Mädchengymnasium „Minerva" gegründet wurde, das erste seiner Art in Österreich und Deutschland: die Tschechen waren die ersten, die sich einer solchen Institution rühmen konnten.

Krásnohorská ist der Typus einer begeisterten Patriotin und Slavin. Das Vaterland geht ihr über alles, für das Vaterland schlägt ihr Herz glühend, der Tschechia und Slavia opfert sie alles. Sie verfällt vielleicht zu sehr ins Pathetische, ja die jüngere Generation macht ihr die Rhetorik zum Vorwurfe, aber sie selbst ist von der Wahrheit jedes ihrer Worte überzeugt.

Unter ihren vielen Schriften hebe ich nur jene Sammlungen

hervor, in denen sie ähnlich wie Heyduk, die Schönheit des Böhmerwaldes, besiegt. Hier an der Sprachgrenze hat sie oftmals Gelegenheit, ihr vaterländisches Lied ertönen zu lassen, darunter ist das „Chodenlied“ (Chodská), im westböhmischen oder Tauserdialekt verfaßt, das bekannteste.

Aus dem Polnischen hat sie meisterhaft „Pan Tadeusz“ und aus dem Russischen zwei Bände Puškins Gedichte übersetzt, die sie mit Erklärungen versah.

Krásnohorská weist in ihren Gedichten vollkommene Form und reine musterhafte Sprache auf; zuweilen philosophiert sie auch mit tiefer Überzeugung, wie ein seriöser männlicher Geist.

Ferner ist noch anzuführen, daß sie auch in ihren Gaben für kleine Kinder glücklich ist; auch darin herrscht der vaterländische Ton vor. Zudem hat sie einige gelungene Libretti geschrieben, unter denen „Der Kuß“ zur gleichnamigen Oper des unsterblichen Smetana das bekannteste ist. Endlich darf auch nicht an die sozusagen sensationellen Kritiken vergessen werden, die in Böhmen immer gern gelesen werden, da man darin den Nachhall der älteren Schriftstellergeneration erkennt. Krásnohorská versteht es, ihre Meinung erfolgreich zu verteidigen und an passenden Stellen die Schwächen der jüngeren und jüngsten Generation aufzudecken.

Julius Zeyer (1841—1901)

gehörte neben Vrchlický zu den hervorragendsten Mitarbeitern des „Lumír“ von Sládek.

Er ist der individuellste tschechische Schriftsteller und Dichter, originell und poetisch, in seinen Werken niebefleckt durch die gemeine Wirklichkeit, in seinen Gefühlen und Gesinnungen erhaben über die Alltäglichkeit.

Zeyer trug es schwer, daß er zu Lebzeiten, besonders am Ende seines Lebenslaufes von der Kritik und von den Verlegern nicht genügend gewürdigt wurde.

Nur der einzige Professor Vobornik widmete ihm eine Monographie. Kaum aber hatte Zeyer für immer die Augen geschlossen, fühlte man den großen unersetzlichen Verlust und bald darauf erschienen einige Aufsätze, die versuchten, seine Bedeutung für die tschechische Literatur zu beleuchten, wie z. B. von F. V. Krejči, Šalda, Karásek, Kamper, Pražák, Mrštik. Seine gesammelten Werke werden von den Kunstverlag „Unie“ herausgegeben, und

unlängst wurde auch im „Časopis českého Musea“ ein Teil seiner Korrespondenz veröffentlicht. Das edle Antlitz Zeyers würde wohl ein bitteres Lächeln umspielen, wenn er erführe, was man alles jetzt zu seinem Lobe gesagt hat.

Zeyer kannte ganz Europa; am meisten fesselten ihn jedoch Rußland, die Bretagne, die Riviera. Zu schreiben begann er erst im reifen Alter.

Zeyer ist ein so origineller Schriftsteller, mit so eigenem, charakteristischem Gepräge, daß man keinen anderen Schriftsteller aus anderen Literaturen mit ihm vergleichen kann. Dieser Ausspruch ist keine landläufige Phrase. „Zeyer ergänzt sich aus sich selbst und für sich selbst, steht wie eine Sphinx da, nichts gruppiert sich um ihn, er hat keine Vorläufer und keine Epigonen, er ist hinreißend wahrhaft, poetisch lauter und rein, rein von der ersten Zeile bis zum letzten Atemzuge“ (V. Mrštik). Zeyer hat mit Vorliebe abseitsliegende, phantastische Stoffe gewählt; er ist der Reichsten einer an dichterischen Träumen, dabei der vollendetste Künstler und der reinste Idealist.

Als Dichter ist Zeyer Epiker, aber dieser epische Inhalt ist weich, lyrisch bearbeitet. Dabei versteht er die Handlung dramatisch spannend aufzubauen. Seine Phantasie umfaßt die ganze Welt, versenkt sich in das Mittelalter, die Zeit der Germanen, schweift nach Irland, Litauen, nach dem Orient. Auch die spanischen und altfranzösischen Stoffe wußte er zu beleben! An der „Karolingischen Epopoe“ hätte der selige Gaston Paris seine größte Freude gehabt, wenn er gesehen hätte, daß die tschechische Literatur die poesievollste Auffassung Karls des Großen und seiner Barone Roland, Turpin, der Haimanssöhne, Anisens und Anilas besitzt. „Das Lied von der Krönung des Königs Loris“ ist mit folgender charakteristischer Widmung der bayrisch-deutschen Schriftstellerin Malybrok zugeeignet: „In Ehrfurcht und gleich tiefer Sympathie gewidmet der deutschen Dichterin, Frau O. Malybrok-Stieler in Tegernsee, deren freier Geist keine Vorurteile kennt und deren warmes Herz für alle Poesie schlägt.“ Allerdings sind diese Helden nicht nur rauhe, altfranzösische Krieger, Zeyer hat sie in lyrische Persönlichkeiten verwandelt, deren Leitstern der heilige Glaube und die Liebe zur Christenheit sowie die ideale Liebe zur Frau ist, ähnlich wie bei den Minnesängern. Gerade diese beiden Momente sind in Zeyers Werken

die maßgebendsten. Er schildert überall das Ideal einer Frau, die verkörperte Liebe, „aus dem Garten blühender Pfirsiche“, und daraus läßt sich auch erklären, warum Zeyer vom Damenpublikum förmlich angebetet wurde.

Weiters ist es seine tiefe, wahrhaft religiöse Überzeugung, die im Leser eine hohe Achtung vor ihm erweckt. In der letzten Zeit steigerte sich dieses Gefühl bis zum Mystizismus, in welchem der Marienkultus eine hervorragende Stellung einnahm. Zeyer ist das Muster eines ritterlichen Sängers aus dem Mittelalter, der nur für edle Grundsätze eintritt. Diese Richtung brachte ihn auch mit der katholischen modernen Schule in nähere Verbindung. Zeyer hat auch eine gewaltige Epopoe verfaßt, wozu er den Stoff aus der ältesten Sagenwelt Böhmens wählte. So vom Einzuge Čechs, den Töchtern des Krok von Neklan; darin vergegenwärtigte er uns die graue Vorzeit Böhmens, über die nur Sage und Phantasie Kunde geben. Zeyer wurde auf diesem Gebiete der Konkurrent Vrchlickýs.

Er schrieb auch in Prosa, die aber bei ihm eigentlich ungereimte Poesie ist; übrigens wendet Zeyer auch in seinen poetischen Werken höchst selten den Reim an. In seinen zahlreichen Erzählungen zeigt sich große orientalische Farbenpracht und eine gewisse Vorliebe für erotische Stoffe. Sein Stil ist blumenreich, meisterhaft, durch eingestreute Vergleiche geschmückt, in breiten Wogen dahinfließend. Seine Gestalten handeln lauter und erhaben, echt menschlich.

Auch im Drama zeigt sich Zeyer ebenso rein — ein Poet par excellence — wie in seinen übrigen Dichterwerken.

Zarte Seelen begeistern sich an ihm, denn er ist ein Edelmann an Geist und ein idealer Charakter, die exotische Palme im Glashause der tschechischen Literatur.

V. Mrštík fand in seinem Feuilleton im „Lumír“ für die Art der Dichtung Zeyers das ungewöhnlich treffende Wort: „Kunst ohne Theorie.“

In letzter Zeit ist Zeyer auch in der deutschen Lesewelt ziemlich bekannt geworden. Das bedeutendste Verdienst hat sich Frau Malybrok-Stieler um ihn erworben, von der jetzt „Unter dem Apfelbaum“ in Helferts „Österreichischem Jahrbuch“ erschien.

Dichter der neuesten Zeit.

Neben dem Freundeskreise Vrchlickýs belebt eine Reihe von Dichtern den tschechischen Parnaß, die während der Zeit ihrer Wirksamkeit schon eine gewisse schriftstellerische Physiognomie gewonnen haben. Der tschechische Leser, der Liebhaber der Musen, erkennt sofort das mystische Gedicht eines Xaver Dvořák, die klare sanftleuchtende Perle ein Klášterský und die rücksichtslosen, kampfatmenden Verse eines Machar.*)

Die jüngere Generation tritt mit ihren Werken erst nach dem Jahre 1880 ans Licht, und steht anfänglich vollständig unter dem Einflusse der sonnenhellen Poesie Vrchlickýs. Erst im Verlaufe der Zeit krystallisiert sich ihre poetische Individualität immer mehr heraus, unter einzelnen machte sich sogar eine Revolution bemerkbar, aber diese Revolte hatte keine lange Dauer. Die Republik der „Modernen" bestand aus zu viel heterogenen Elementen, als daß sie sich selbst hätte beherrschen können. Machar schritt seine eigenen Wege, einen anderen Pfad schlug Jiři Karásek, einen andern Neuman ein.

Franz Krapil (1855),

steht in seinen Gedichten Vrchlický nahe. Am bekanntesten sind seine „Zpěvy knižeci" (Fürstenlieder), in denen er russische Bylinen im modernen Geiste bearbeitet hat (Čelakovský hat dagegen die russische Färbung beibehalten). Außerdem ist er als idealer Förderer der literarischen tschechisch-polnischen Wechselseitigkeit — er übersetzte aus Krasińsk, Asnyk, Mickiewicz — ebenso bekannt wie Jelinek, Ad. Černý, F. A. Hora, Dr. Bř. Prusik. Er schrieb gelungene Abhandlungen über Mickiewicz in Böhmen, über die Geliebten der slavischen Dichter, über Asnyk 2c. Jetzt ist er Mitredakteur des „Časopis českého Musea".

Karl Kučera hat mit seinem epischen Meißel eine Reihe prägnanter Gestalten aus sprödem Stoffe geschaffen. Der Dichter arbeitet mit wuchtigen lapidaren Schlägen, so daß zuweilen, erst bei wiederholtem Lesen die Gestalten präziser und leuchtender aus dem sie umgebenden Rahmen hervortreten.

Ein ungünstiges Geschick verfolgte den verstorbenen Balladendichter Gustav Dörfl, den Kenner der englischen Literatur, und

*) Einen guten Leitfaden zur Charakteristik der neueren Dichter bietet der V. Teil der Sammlung „Česká poesie XIX. věku (Die böhmische Dichtkunst des 19. Jahrhunderts).

Franz Chalupa, der sich außer durch seine ländlichen Erzählungen auch durch „Kvítí z ruských luhův“ (Blumen aus russischen Gefilden) und durch seine „Niva“ Verdienste erworben hat.

Ein vollkommener Naturalist, ein getreuer Maler der Jičiner Gegend und zugleich ein herzlicher Erzähler war der frühverstorbene Josef Jakubec, der von Dr. Jan Jakubec wohl zu unterscheiden ist. Letzterer hat sich auf dem Gebiete der Literaturhistorie einen klangvollen Namen erworben.

Die Slovakei hat besonders Rudolf Pokorný (1853—1887) ins Herz geschlossen, der auch unter dem Namen „Ranko Petar“ schrieb und begeistert für die slavische Wechselseitigkeit eintrat, ebenso wie auch Franz Táborský (1858), dessen Werke ein ausgesprochen mährisches Gepräge aufweisen und dessen realistische Auffassung auch in seiner Vorliebe für Übersetzungen aus dem Russischen zutage tritt.

Im 4. Teile des Sammelwerkes „Die tschechische Poesie des XIX. Jahrhunderts“ ist auch noch Rais vertreten, der sich indessen seine Lorbeeren als vorzüglicher Erzähler erwarb, und Xaver Dvořák, der als Priester zu mystischen Stimmungen sich erhebt, zum katholischen Symbolismus, wodurch er sich der katholischen „Moderne“ und Březina nähert.

J. S. Machar.

In Machar, der kürzlich das 40. Lebensjahr vollendete, sieht man in Böhmen gewöhnlich den Repräsentanten des Realismus, sowohl in politischer als in psychologischer Beziehung, aber manches Gedicht aus früherer Zeit verrät seine Neigung für den Romantismus, so daß mir unwillkürlich die Worte Heines in den Sinn kommen: „Trotz meiner exterminatorischen Feldzüge gegen die Romantik, blieb ich doch selbst ein Romantiker und ich war es in einem höheren Grade, als ich selbst ahnte.“

Mit Heine hat der kampflustige, kritische und häufig persönliche Machar manches gemeinsam; aus „Tristium Vindobona“ fühlt man noch die Sehnsucht der einsamen Vedetten an der Donau nach der Heimat, aber schon hier tritt Machar gegen alte Scharteken und papierne Rechte auf und beruft sich auf die natürlichen Rechte des böhmischen Volkes, wodurch er ungemein zur Vertiefung der tschechischen Frage beitrug.

Er ist ein Feind der Phrasenhaftigkeit und des Handels mit Patriotismus, er hieb rücksichtslos in das Prager Wespennest — daß das nationale, wissenschaftliche und literarische Leben nur ein Zentrum besitzt, hat natürlicherweise viele ungesunde Folgen — und als er dem Lande Böhmen eine halbe Million kleiner Galgen zur Hinrichtung solcher Patrioten wünschte, wuchs die Empörung gegen ihn. Machar wurde nun scharf und geißelte noch mehr alle Unzukömmlichkeiten, die junge Generation aber erkannte in ihm ihren Führer.

„Heut bin ich stolz auf das Heer meiner Feinde
Und auf drei, vier Freunde"

sagte er selbstbewußt von sich.

Die besten seiner Sammlungen von Gedichten sind „1893—1896" und „Wo Rosen blühen sollten", in denen sich der Höhepunkt seines Dichterischen Könnens bekundet. Hoch schätze ich auch seine Sammlung „Golgatha" und einzelne Gedichte, in denen er historische Persönlichkeiten des Altertums vor den Geist zu zaubern versteht. In der letzten Zeit huldigt er zu sehr der politischen und satirischen Richtung und hier ist er auch dem deutschen Publikum durch seine Artikel gegen den Erzbischof Kohn und die katholische Moderne bekannt. Seine Gedichte sind in mehrere Sprachen übersetzt worden.

Seine hervorragendste Eigentümlichkeit ist die Unmittelbarkeit seiner Eindrücke, die wohlabgerundete Form der Gedichte, die ohne Ausnahme einen kernigen Gedanken enthalten. Er versteht es immer, einen sensationellen Erfolg zu erzielen, und wie? Ein Ökonom des Wortes, erwägt er die feinsten Schattierungen des Ausdruckes und versteht es durch meisterliche Anwendung des passendsten Wortes vieles zu sagen und den erforderlichen Effekt zu erzielen. Diese formale Eigentümlichkeit verbürgt seine Unmittelbarkeit, die Schärfe seines Witzes erweckt bei dem Lesepublikum zündende Wirkung.

Aus der jüngeren Generation nähern sich ihm Opolský und der satirische Dyk am meisten. Machar debutierte mit einer Sammlung von Gedichten „Confiteor" betitelt; neben „Vier Bücher Sonetten" ist für die neunziger Jahre „Magdalena" am charaktaristischesten ein Werk, das aus der Frauenfrage herauswuchs, die fade klatschsüchtige Kleinstadt mit ihren Vorurteilen und Unmoralität, mit den damaligen leidenschaftlichen politischen Kämpfen ist darin

vortrefflich wiedergegeben. Im „Ausflug auf die Halbinsel Krym“ warf er Mickiewicz den Handschuh hin, ohne in diesem geistigen Turniere Sieger zu bleiben.

Machar schrieb auch schon seine Memoiren (Die Konfession des Literaten) und andere prosaische Schriften, doch stellt ihn die Kritik als Dichter höher denn als Prosa-Schriftsteller. Wie es heißt, soll die volkstümliche Zeitschrift „Kramerius“ demnächst zwei neue Sammlungen des Dichters veröffentlichen. Es wäre schade, sollte ein künftiger Literarhistoriker konstatieren müssen, daß Machar, dieses starke Talent, sich von dem rein künstlerischen Standpunkte abgewendet und in den politischen und Standes-Kampf gestürzt habe.

Fast gleichzeitig mit Machar (am 23. Februar) feierte auch Sova sein 40-jähriges Jubiläum, dessen literarische Physiognomie sich in den beiden letzten Jahren sehr verändert hat. Von ihm und dem Dramaturgen des Nationaltheaters Jaroslav Kvapil werde ich später sprechen.

Bohdan Kaminský (1859), seinem Berufe nach bildender Künstler, zeichnet jetzt auch in der Poesie köstliche Figuren, die er gewöhnlich der Umgebung von Turnau mit dem prächtigen Schlosse des Fürsten Rohan entnimmt, in denen sich zuweilen aber auch Prager Dandy spiegeln. Kaminský hat nämlich großen Sinn für französische Eleganz, ist ein guter Causeur und repräsentiert gewissermaßen den Salonlöwen der böhmischen Literatur. Seine Stimmung ist häufig elegisch; doch ist er auch ein geistreicher Stilistiker und Prosaiker. Manches „Gigerl“ vom Graben hätte sich in seinen Schriften getreulich wiederfinden können; er ist häufig bestrebt, den Ton eines Neruda anzuschlagen.

Als ein gewandter Verfasser von Prologen ist in ganz Böhmen und England Mužík (1859) bekannt, der Redakteur der „Besedy lidů“, der sich schon in verschiedenen Dichtungsarten versucht hat. Er schreibt klar, fühlt warm und kleidet seine Gedanken in eine angenehme Form; besonders sein Gedicht „Mír“ (Frieden) findet Gefallen. Ihm gleicht in mancher Beziehung K. Kádner, der besonders durch seine Prologe in dem National-Theater die Zuhörer in unerhörten Enthusiasmus versetzte.

Mat. Šimáček, Redakteur des „Zvon“, ist ein „Dichter der Arbeit und der Arbeiterschaft“, aber im Grunde seines Innern ein realistischer Prosaist und Dramatiker.

Fr. X. Svoboda (1860) gehört ebenfalls eher zu den Er-

zählern, Romanschreibern und Dramatikern als zu den Lyrikern, hat aber auch Gedichte verfaßt, die „zarte Träumerei und tiefe Stimmung“ verraten.

Fr. S. Prohàzka (1861), ein gebürtiger Mährer, schrieb „Píseň o činu“ („Lied von der Tat“, das vor kurzem neu in prächtiger Ausstattung erschienen ist) und „Na úrodné půdě“ („Auf fruchtbarem Boden“), ferner eine Reihe Liedchen in volkstümlichem Tone, die in Musik gesetzt wurden. Unter andern hat er auch Hauptmanns „Die versunkene Glocke“ in gelungener Weise übersetzt. Heuer erschien von ihm „Hradčanské pisničky“ (Hradschiner Lieder).

Die altehrwürdige Burg Hradschin steht verlassen, nur ein Soldat hütet den Eingang, daß niemand die verzauberte Prinzessin, die böhmische Psyche, zum Leben erwecke. Erinnerungen an die ruhmvolle tschechische Vergangenheit tauchen beim Anblicke des Mausoleums von sechs Königen aus viererlei Geschlechtern im Dichter auf. Die historischen Reminiszenzen, die durch die Stille und Einsamkeit der alten königlichen Burg hervorgerufen werden, klingen in einen politischen Ton aus.

In Böhmen erregten diese Lieder, als Widerhall der öffentlichen Meinung, bedeutendes Aufsehen. Der Vergleich und die Stimmung, die in so wohlklingenden Worten zum Ausdruck kommt, riefen in den vaterländischen Kreisen Begeisterung hervor. In drei Monaten erzielte das Werk 8 Auflagen.

Procházka gehört zu jenem Dichterflügel, in dem sich Krásnokocská, Mužik befinden, dem sich aber Machar und die Vertreter der „Jungen“, die in ihren Schriften kein patriotisches Feuer zeigen, entgegenstellten.

Ján Červenka (1861), Sekretär der königl. Weinberge, besingt die Natur und das Weib in eleganter Form und mit sympathischer Innigkeit; außerdem zeigte er sich auch als guter Prosaiker.

Alois Škampa (1861) ist „eine weiche lyrische Natur, die mit entschiedenem Glücke tschechischer Beschreibungen Gegenden und deren Poesie gibt“ wie Vrchlický sagt.

Antonin Klose (1861) verrät „inniges ungeschminktes Gefühl und aufrichtige Einfachheit“.

Růžena Jesenská (1863) ist Lehrerin; ihr weibliches Herz klingt in ihren erotischen Liedern wieder, die im lieben Tone volks-

tümlicher Form verfaßt sind. Sie ist in der Kinderliteratur glücklich tätig und beschäftigt sich auch mit Übersetzungen aus dem Russischen; aus dem Ruthenischen übertrug sie Ševčenko ins Böhmische.

Jan Rokyta — Pseudonym — eigentlich Adolf Černý (1864) hat seinen Namen nach jenem „tschechischen Bruder" gewählt, der Iwan den Schrecklichen von der griechisch-orthodoxen Kirche bekehren wollte. Im Jahre 1896 erschienen die ersten Gedichte unter diesem Namen im „Světozor"; die vollendete Form, der blumenreiche Stil lenkten die Aufmerksamkeit auf den neuen Literaten; aber Šimáček, der Redakteur des „Světozor" verriet den Autor nicht, dessen Gedichtsammlung „Wenn es dämmert" im Jahre 1897 herausgegeben wurde. Im folgenden Bändchen Gedichte gestand Ad. Černý seine Autorschaft ein; gegenwärtig ist er Direktor des „Narodni Museum", Lektor der polnischen Sprache und Redakteur des „Slovanský přehled" (Slav. Revue). „Seine seraphinische Reinheit ist ein Merkmal der intimen Beichte seines Innern." Daneben ist seine verdienstvolle Tätigkeit als Förderer der slavischen Wechselseitigkeit hervorzuheben. Er schrieb eine Reihe gelungener Skizzen aus dem lausitzwendischen Leben, übersetzte Zejler, und dichtete selbst wendisch, veröffentlichte eine Studie über die lausitzwendische Mythologie, ferner weißrussische Lieder. Sein letztes Buch heißt „Za Kristem" (Nachfolge Christi). Es ist eine bemerkenswerte Gedichtsammlung der tschechischen Literatur. Der Autor ist bestrebt, den ursprünglichen Geist der christlichen Grundsätze wiederzugeben, das Evangelium der Liebe und ein Reich zu verkünden, das nicht aus dieser Welt ist. Der Geist Chelčickýs, dessen Grundsätze die „mährischen Brüder" übernommen haben, weht aus diesen Gedichten; unter Tolstojs Flagge begeistert sich der Dichter für die höchsten Grundsätze des Christentums, ohne jedoch in Bigoterie oder klerikalen Formalismus zu verfallen. Das Evangelium Christi „Liebet einander und tut Gutes denen, die euch hassen," „Gott ist die Liebe" ist ihm das teuerste Kleinod der Menschheit und Trost für alle jene, die verfolgt werden. Nicht den Fanatismus, nicht den beschränkten nationalen unchristlichen Chauvinismus, aber das wahre Christentum verherrlicht Černý in seinen Gedichten, die einer Übersetzung ins Deutsche wert wären. Zaleski wird demnächst einen Auszug aus seiner Poesie in polnischer Sprache veröffentlichen.

Sein Freund Anton Klášterský (1864) ist ein fruchtbarer und dabei beliebter Dichter. Vrchlický hat ihn als einen

Genrist à la Coppée und Theuriet bezeichnet, der ein Lyriker des ruhigen inneren Lebens geworden ist, seinen Stoff aus dem Leben, der Kunst, der Natur und seinem eigenen Herzen schöpft, und mehr vom optimistischen Standpunkte aus auf die Welt blickt. Eine lautere Form zeichnet ihn aus. Er übersetzte aus Lermontoff, aus dem Englischen, und auch sein Ausflug nach Italien hatte eine Sammlung von Gedichten zur Folge. Es ist eine angenehme Erscheinung aus dem Kreise unserer jüngeren Dichter.

Fr. X. Šalda (1867) verfaßte zwar verschiedene Gedichte, gehört aber heute eigentlich unter die hervorragendsten böhmischen Kritiker, besonders der Moderne. Einen merklichen Einfluß auf seine literarische Tätigkeit übte Taine, Henneguin und besonders Ruskin, aus dem er auch übersetzte.

Emanuel Ritter von Čenkov (1868) ist Gefühlsschwärmer, wählt gerne vaterländische Stoffe und übersetzt besonders aus dem Französischen. In der letzten Zeit, da die französisch-tschechischen Beziehungen wieder enger geknüpft wurden, erschien sein Name häufiger in der Öffentlichkeit.

Eine besondere Erscheinung — sich selbst stets getreu — ist Ottokar Březina (1868), Lehrer in Mähren. Er ist Mystiker, der sich der katholischen Moderne zuneigt. Seine Poesie fließt in breitem Strome dahin und zeichnet sich durch die Kraft des Ausdruckes aus. Er liebt schwere Stimmungen, die er durch lange, inhaltsreiche Verse wiedergibt; zuweilen scheint es, daß Worte die Erhabenheit seiner Gedanken nicht auszudrücken vermögen. Březina würde gewiß zu den weltbekannten Dichtern gehören — wenn er französisch schriebe.

Jaromír Borecký (1569), Beamter der Prager Universitätsbibliothek, studierte die orientalischen Sprachen, aus denen er übersetzt; aber er ist auch in der slovenischen und romanischen Literatur bewandert. Ich führe nur seine Übersetzungen aus Prešern und Aškerc an. In seinen Originalwerken ragt er durch die „ungewöhnliche Feinheit seiner Gefühle, das glühende Kolorit, die sangbare und delikate Form hervor; er neigt dem Mystizismus und dem Symbolismus zu", ähnlich wie Jaroslav Kvapil. Anläßlich des Jubiläums Vrchlickýs schrieb er eine gediegene Studie über diesen Dichter.

Ich erwähne noch den Maler Pečinka, Karl Červinka, Mašek,

obzwar damit die Reihe der böhmischen Dichter aus den letzten 20 Jahren nicht erschöpft ist.

Auch in Mähren gibt es und gab es eine eigene „Dichterschule“, die sich aber nicht der religiösen Richtung zuwendet.

Der nichttschechische Leser hat im Verlaufe der Übersicht schon die Beobachtung gemacht, daß in Böhmen sehr viel übersetzt wird. In dieser Hinsicht ragt besonders der „Sborník světové poesie“ hervor, den Vrchlický redigiert und den die böhmische Akademie herausgibt. Der Löwenanteil an der Übersetzungsliteratur gebührt Vrchlický selbst.

Meinem Freunde Franz Schubert am Vortage seines Begräbnisses (den 20. November 1828).*)

Von Johann Gabriel Seidl.

1.

Verklungen war der milde Klang,
Der Flügel ruhte wieder;
Nur in der Seele wehte lang
Noch sehnsuchtsbang
Der Nachhall süßer Lieder.
Vom Traum erwacht nun jauchzt die Brust,
Des neuen Reichtums froh bewußt.
Der uns erquickt im Liede,
Mit dem sei Gottes Friede!

2.

Und weil ich ihnen schien ein Mann,
Der, oft erträglich eben,
Was ihn und andere gewann,
Aussprechen kann
Und offen wiedergeben:

---

*) Die Handschrift dieses unbekannten Gedichtes besitzt Frau Schlimks Witwe (Modewarengeschäft, Wien, I. Seilerstätte) und wurde Dr. K. Fuchs übergeben, der es hiemit zum erstenmale veröffentlicht. Dasselbe war auch dem „Schubertbund" und dem fleißigen Biographen Schuberts, Kreußle, unbekannt; es ist ein interessanter Beleg für die innige Freundschaft des Dichters mit dem Könige des Liedes, der so viele Dichtungen des ersteren vertont hat. Anläßlich der Seidl-Feier, die der „Schubertbund" am 23. April d. J. veranstaltete, wurde das Gedicht von dem Rezitator Fritz Jenisch vorgetragen und erfüllte alle Zuhörer mit tiefer Rührung.

So schütteten sie Lust und Schmerz
Zusammen gleichsam in mein Herz,
Damit ich ihr Empfinden
Alljedem möchte künden.

3.

„Dir", sprachen sie, „gehorcht das Wort,
Du kannst es besser nennen!
Geh', sprich für uns, daß sie hinfort
Nach Würd' und Wert ihn kennen!
Nicht unser Schubert soll er sein:
Ein Lied wie sein's — ist allgemein!
Soll jetzt ihr was behagen,
Muß man's der Welt erst sagen.

4.

Sonst fand sie wohl ein Veilchen auch
Am duft'gen Heckenzaune!
Jetzt lockt sie nur ein bunter Strauch,
Und ihr Gesetz ist – Laune!
Sie hat wohl Augen noch wie sonst,
Doch wenn du sie zu öffnen schonst,
So wird sie vor Erblinden
Das Wahre doch nicht finden.

5.

Drum singe kühn, hier ist's am Platz!
Erheb' ihn preisbeflissen!
Entfalte seinen Künstlerschatz!
Sag' stolz: Er hat's,
Was tausend Jünger missen:
Des Jünglings Glut, des Mannes Kraft,
Die Sehnsucht und die Leidenschaft,
Das Lispeln und den Schauer,
Den Jubel und die Trauer.

6.

Den Dichter dichtet er zurück;
Als heil'ge Doppelgänger
Steh'n Wort und Sang, ein Leib, ein Stück
Vor unserm Blick,
Und Dichter wird der Sänger!
Da ist kein Gang im Flug erhascht,
Kein Honig lüstern weggenascht.
Die Noten seines Spieles
Sind Tropfen des Gefühles.

7.

Wenn in dem Dome, gottgeweiht,
Die Orgeln brausend dröhnen,
Dann weiß er im Choral mit Zeit
Und Ewigkeit
Die Herzen auszusöhnen!
Der Flügel ist ihm nicht ein Feld,
Wo nur die Hand sich müde quält, —
Er läßt durch seine Saiten
Die eig'ne Seele gleiten.

8.

Kaum nur sechs Lustren reichten hin,
Um blühend das zu geben!
Dem Tücht'gen ist der Tag Gewinn;
Was wird der Sinn
Des Reifen erst erstreben?!
Und wär's auch nicht, — das deutsche Lied
Bleibt unbestritten sein Gebiet,
Und wer genügt in Einem,
Der weicht der Bestem keinem!

9.

So weckten sie in mir die Glut,
Der Brust bescheid'nen Funken!
Mir in die Wangen stieg das Blut;
Von frohem Mut
Fühlt' ich die Seele trunken.
Heimstürzt' ich, ging voll Ungestüm
Ans Werk; gestehen wollt' ich's ihm,
Mein schönstes Lied ihm singen,
Mein bestes Opfer bringen.

10.

Da seh' ich auf dem Pult vor mir
Ein Blatt von Freundeshänden.
Ich nehm' es, les' — erblinde schier
So muß denn hier
Der Best' am früh'sten enden?
Doch nein! — Es ist nicht! — Kann nicht sein!
Mein Schubert lebt! — Er starb nicht! — Nein!
Er lebt! — Dies Blatt ist Lüge!"
Lebt noch für schöne Siege!

11.

Er lebt! — Und doch! — Er ist nicht mehr.
Ich las es nun und wieder,
Ein Sturm fuhr über ihn daher, —
Er ist nicht mehr, —

Entblättert sank er nieder,
Fort eil' ich, nochmals ihn zu seh'n. —
Er liegt im Sarg –, und Freunde steh'n
Mit schauerndem Gemüte
Um die geknickte Blüte.

12.

Und selbst es sehend glaub' ich's kaum,
Klopf an die Brust, die junge.
Der Ruf: „Was ist das Leben? Traum
Und hohler Schaum!"
Entzittert meiner Zunge.
Und was ich erst, so fromm und heiß,
Erdacht dem Lebenden zum Preis,
Leg' ich in heil'ger Ruhe
Dem Toten in die Truhe.

Sehnsucht.

Von **Egid von Filek.**

Über dem großen, behaglich durchwärmten Zimmer lag ein sinnendes Schweigen.

Denn die große Ständerlampe mit dem roten Seidenschirm goß ihr gedämpftes, mildes Licht über den Schreibtisch mit seinem Durcheinander von Büchern und Papieren, Briefen, Postkarten und Zeitschriften; aber der rosige Schein starb auf dem Wege nach den dunklen Ecken des Raumes und erreichte kaum die große Toteninsel, die Stucksche Meduse und den jungen Faun an der Rückwand. Nur vom Klavier herüber leuchteten die Kerzen und ihr Licht fiel auf die aufgeschlagene Partitur der Götterdämmerung. Nornenszene. „Spinne, Schwester, und singe ....“

Er trat an das Instrument und griff in die Tasten. „Weißt du, wie das ward ....“

Das Ticken der zwei Uhren übertönte die verhallenden Klänge. Die große Pendule über dem Sopha war laut und aufdringlich; aus dem Schlafzimmer aber, dessen Flügeltüren offenstanden, hörte man trotzdem deutlich auch die kleinere herüber. Sie hielten nicht gleichen Schritt miteinander. Tike—take—tike - take –

Es konnte einen nervös machen.

Er warf sich in den Lehnstuhl und strich mit der Hand leise an dem Halse, dem Rücken und den Füßen der kleinen Venus von Thorwaldsen herab, die auf ihrem niedrigen Postament dastand und in dem warmen, rosigen Lichtschein zu leben schien.

Seine Blicke schweiften langsam durch das Zimmer, von einem Bilde zum andern gleitend.

Jedes Jahr hatte Neues gebracht. Vor zwei Jahren, da hatte er die Alabastervenus aus Kopenhagen mitgebracht, vergangenen Herbst die Stuck- und Böcklinreproduktionen aus München, dann die große Lampe aus Dresden, und vorigen Sommer die Bronzen und Tiffanygläser dort am Kamin. Nun war das Zimmer endlich sein eigen. Da stand nichts, da hing nichts an den Wänden, das nicht irgend eine Note seiner Persönlichkeit trug.

Und jedes Jahr hatte ihm etwas genommen. Eine Illusion, einen Gedanken, eine Empfindung. Mit der Rechten hatte es gespendet, mit der Linken eine Hand voll Asche auf das rotglühende, funkensprühende Ding in seiner Brust geworfen. Werden die Jahre immer geben und nehmen — oder werden sie eines Tages ihre Geschenke wieder zurückverlangen — erst einige — dann mehr — dann vielleicht alles? Wird er den schmalen Goldreif, um den sie ihm alle so häßlich beneiden, von seiner Stirne nehmen müssen und still und aufrecht in das Schiff treten, das ihn zur Insel der Toten führt ....

Oder wird eines Tages plötzlich seine ganze Welt über ihm zusammenstürzen und ihren Schöpfer unter Trümmern begraben?

.... Weißt du, wie das wird ....

Und doch flammten die alten Gluten von Zeit zu Zeit wieder zur mächtigen Lohe auf, und der Unterschied der Jahre verschwand und er sah sich im ersten Glanz seiner beginnenden Männlichkeit, so wie er damals ausgezogen war am ersten Tag; nur tiefer war das Sehnen, und reiner brannten die Flammen wie damals, als die Fülle der Zeit noch nicht gekommen war, wie heute.

Und wieder breitete die alte, schmerzliche Sehnsucht ihre purpurnen Schwingen über ihn aus. Wird eines Tages sie aus dem Dunkel treten, das über seiner Zukunft liegt, wird sie seine Gefährtin sein auf dem ungewissen Weg, von dem er nur das Eine weiß, daß er aufwärts führt; wird eines Tages jemand seine erkaltende Hand drücken und ihm sagen: weine nicht, ich komme dir bald nach ....

Die Uhren in den beiden Zimmern tickten zusammen. Keine vor, keine hintennach. Ein einziger, heller, klarer Ton ...

So müßte es sein, wie er es träumte. So müßten zwei Herzen zusammenschlagen können wie eins, wenn auch dann wieder jedes seinen eigenen Weg ging ....

Und ein Abend müßte es sein wie heute. Draußen stille, funkelnde Sternennacht, das Fenster offen, und der laue Abendwind in das Zimmer herein. Aber am Klavier müßte sie sitzen und spielen; nicht Götterdämmerung — nein — vielleicht den Schluß des ersten Aktes aus Tannhäuser. „Jetzt erkenne ich sie wieder, die schöne Welt, der ich entrückt ....“ Und wenn der letzte Ton verklungen, so wollten sie eng umschlungen ans Fenster treten und in die Nacht hinausblicken. Ihr Auge sollte nach dem Sternenhimmel sehen, den er seit seiner Kindheit Tagen so geliebt, und er wollte zu ihren Füßen sitzen und aus ihrem Auge seine lieben Sterne leuchten sehen. Und Stille zwischen ihnen, tiefe Stille, nur hie und da ein leiser Händedruck. Aus ihrem Auge sollten die süßen Gedanken zu ihm hinüberfließen, ohne die Schranken der armen Worte, die so wenig sagen können. Und wenn er sich satt geschaut nach vielen Stunden, dann wollte er den Kopf in ihren Schoß betten und ihre zarte Brust streicheln; und so sollte sie ihm gehören — einsam, wenn niemand wachte, in schweigenden, sternenstillen Nächten.

Und wenn der junge Morgen hinter den Bergen emporstieg, so sollte er ihn treffen bei emsiger, frischer, gestaltungsfroher Arbeit. Sie aber, sie müßte im Nebenzimmer mit einer Handarbeit sitzen, seinem Auge verborgen, doch dem leisesten Ruf seiner Stimme erreichbar. Und auf dem Schreibtisch ihre Lieblingsblumen. So wollte er schaffen — fröhlich, innerlich jauchzend — für sich und für sie, denn sie sollten Eins sein auch in seiner heiligen Kunst. Und wenn es seinem heißen, ehrlichen Ringen eines Tagen gelungen war, das Beste, das Tiefste seines Lebens darzustellen, das hohe Lied seiner Seele zu singen, dann wollten sie ein Fest feiern, so

hoch und herrlich, wie ihre Liebe noch keines gefeiert, und dann, wenn sie sein Schaffen so tief empfunden wie nie vorher, dann wollte er das heilige Werk vor ihren Augen verbrennen, und mit glückseligem, frohem Siegeslachen zusehen, wie die Flammen es verzehrten und der letzte Funken aus der Asche emporstieg ....

Da schlug die Pendeluhr. Er fuhr auf. Mein Gott, heute sollte er ja in Gesellschaft. Einen Moment überlegte er. Nein, er konnte nicht absagen. Und vielleicht traf er dort ....

Er kleidete sich langsam und sorgfältig an. Noch ein Blick in den Spiegel, ein Tropfen violettes de Parme auf das Batisttaschentuch. Und dann in den Winterrock, vorsichtig, langsam, um den schwarzen Frack nicht zu verdrücken.

Die Pendeluhren tickten wieder ungleichmäßig. Ärgerlich brachte er die größere zum Stehen. Nach einem letzten Blick in den Spiegel setzte er den Zylinderhut auf. Nun sieht er genau so aus wie die vielen, vielen Durchschnittsmenschen in schwarzen Kleidern, unter die er jetzt geht. Sie werden alle höflich zu ihm sein und er wird ihnen Artigkeiten sagen, und der Kicki wird der Lori den Hof machen und die Mimi dem Pepi. Und er darf ihnen nicht zeigen, daß sein Reich nicht von dieser Welt ist. Sie können ihn ja alle nicht begreifen. Sie würden sein schmerzliches Sehnen nicht verstehen, das unter der Gesellschaftslarve brennt. Das, was er will, das kann er ja nur finden — nicht suchen.

Er drehte die Lampe ab und schritt hinaus.

Die Flamme zuckte noch einmal auf, überflammte das einsame Zimmer mit einem blitzartigen Schein und sank nieder. Am Rande des Rundbrenners zitterten drei kleine, blaue Flämmchen, die immer kleiner und tiefblauer wurden.

Und dann erlosch das Licht.

Rundschau.

Zu beiden Seiten der Leitha.

Am 19. April hat das Abgeordnetenhaus sich wieder versammelt. Die von den Polen vor Ostern unter recht ungünstigen Vorzeichen eingeleitete Vermittlungsaktion zwischen Deutschen und Tschechen, hat keine Fortschritte gemacht; die Lage ist unverändert, wenn auch innerhalb der Parteien sich Symptome einer Änderung der Anschauungen bemerkbar machen. Eine Analyse dieser Erscheinungen gibt vielleicht den Schlüssel für die zukünftige Entwickelung der Dinge an die Hand. Beschämend für unsere Politik sind vier Elemente: die Polen, die feudalen Großgrundbesitzer, die Jungtschechen und die Deutschen.

Ein polnischer Führer hat während der Osterferien in einer Rede mit auffälligem Nachdrucke betont, daß die Polen, ausschließlich das Staatsinteresse im Auge, alles aufbieten werden, um einen Parlamentsfrieden zustande zu bringen, der umso notwendiger sei, als der Ausgleich mit Ungarn nur parlamentarisch, d. h. nicht mit dem § 14 gemacht werden dürfe. Die Nachricht erregt begründete Zweifel an der im Vordersatz betonten Selbstlosigkeit des Polenklubs. Welches Interesse haben die Polen zwischen Deutschen und Tschechen zu vermitteln und warum erklären sie den § 14 auf den Ausgleich mit Ungarn als nicht anwendbar? Die Antwort fällt nicht schwer. So lang das Parlament arbeitsfähig war, d. h. der deutsch-tschechische Streit seine Funktionen unterband, hatten die Polen gar kein Interesse an der Herstellung des Friedens zwischen Deutschen und Tschechen, im Gegenteile, die außerordentliche Machtstellung des Polenklubs im Parlamente beruhte ja zum Wesentlichen gerade auf dem deutsch-tschechischen Zwist. Mit dem Momente aber, wo das Parlament aufhörte zu funktionieren, sank naturgemäß auch der politische Einfluß des Polenklubs auf die Zentralregierung. Im Kalo pulskie hat man immer Wünsche, persönliche und andere, die immer durch das Reich befriedigt werden wollen.

Ist das Parlament in der Lage, einen Willen zu bekunden und infolgedessen die Regierung bei ihren gesetzgeberischen Maßnahmen auf die Mitwirkung des Parlaments angewiesen, dann ist es dem Polenklub, dessen Wohlwollen die Regierung unter allen Umständen bedarf, weil eben eine deutsch-tschechische Majoritäts-Kombination gegen die Polen ausgeschlossen ist, natürlich leicht, die Regierung zur Erfüllung seiner Wünsche zu zwingen. Ist aber das Parlament arbeitsunfähig, dann mangelt dem Polenklub das Instrument zur Betreibung seiner Forderungen. Der Polenklub hat also ein sehr starkes eigenes Interesse, das Parlament arbeitsfähig zu machen, denn die Verkümmerung des Parlaments zieht die Verkümmerung der polnischen Machtstellung im Reiche nach sich. Sie führen ihre Sache, wie sie es unternehmen, den parlamentarischen Frieden herzustellen. Unter den gegebenen Verhältnissen bedürfen sie hiezu der Mitwirkung der Jungtschechen. Diese sollen die Obstruktion aufgeben, und um sie hiezu zu bestimmen, zeigen die Polen ihnen auch gleich den Punkt, wo der Hebel zur Änderung der inneren Politik einzusetzen wäre — den Ausgleich mit Ungarn. Er soll nicht anders als parlamentarisch erledigt werden, damit die Regierung in die Notwendigkeit versetzt werde, sich eine parlamentarische Majorität hiefür zu beschaffen. Da aber die Deutschen, — so flüstern die Polen den Tschechen zu: nicht für den ungarischen Ausgleich zu haben sind, wird Herr v. Koerber sich an Euch, die Tschechen wenden müssen.

Es soll vorläufig dahingestellt bleiben, ob die polnische Politik gegenüber den Jungtschechen aufrichtig ist und ob die Polen selbst an die Voraussetzungen glauben, auf Grund deren sie den Tschechen die Einstellung der Obstruktion behufs parlamentarischer Erledigung des ungarischen Ausgleiches empfehlen; sicher ist aber, daß die Jungtschechen nicht durchaus von dieser Aufrichtigkeit überzeugt und deshalb nicht geneigt sind, auf die Pläne des Polenklubs einzugehen. Allerdings ist dabei in Betracht zu ziehen, daß die Aktionsfähigkeit des Jungtschechenklubs aus inneren Gründen bereits so geschwächt ist, daß er eines anderen Entschlusses, als den des Beharrens auf der einmal eingeschlagenen Politik, kaum mehr fähig ist.

Die Reden, die kurz nach Ostern von einigen jungtschechischen Parlamentariern von Bedeutung gehalten worden sind, zeigen deutliche Spuren tiefster Depression und spiegeln die Gefahren wieder, von denen die jungtschechische Partei sich umgeben sieht. Halb ist sie unter ihnen ja bereits zusammengebrochen. Die Jungtschechen traten das Erbe der Alttschechen als eine demokratische Partei an, die gleichzeitig gegen den böhmischen Feudaladel und gegen die Deutschen, und zwar gegen die in Böhmen und Mähren eingesessenen liberalen Deutschen Front machen wollte. Das war der grundlegende Fehler der jungtschechischen Politik. Wollten sie nationale Politik machen, dann hatte ihr Kampf gegen die Alttschechen keinen Sinn, weil sie sich dann, wie diese, mit dem feudalen Großgrund-

besitze verbinden mußten; wollten sie aber demokratische liberale Politik machen, dann müßten sie sich mit den Deutschen liberaler vertragen und mit ihnen gegen die Feudalen zusammenarbeiten. Nationale und liberale Politik läßt sich in Österreich nicht zugleich machen. Die Deutschliberalen haben das an ihrem Leibe erfahren und nach ihnen die Jungtschechen. Allerdings sahen sie sehr bald den Fehler ein, in den meisten von ihnen wurde das demokratische Drachengift zur Milch der frommen Denkungsart bezüglich der Feudalen und diese ließen sich dann auch zu einem Frieden bereit finden. Ein herzliches Verhältnis hat indessen zwischen beiden nie bestanden. Einer traute dem andern nicht und heute haben die feudalen Führer in den tschechischen Agrariern bereits das Werkzeug gefunden, um die Jungtschechen vor die Alternative zu stellen: entweder bei den nächsten allgemeinen Wahlen einer vernichtenden Niederlage entgegenzugehen oder aber sich der Führung des feudalen Großgrundbesitzes zu unterstellen. Der Gedanke der letzteren ist es jedenfalls, die Leitung aller tschechischen Parteien wieder in die Hand zu bekommen, um auf diese Weise wiederum im Verein mit dem Kalo pulskir, das Parlament, die Regierung und die — Krone beherrschen zu können. Natürlich muß das Parlament auch arbeitsfähig sein und darum sind die feudalen Großgrundbesitzer ebenso wie die Polen, die wärmsten Freunde einer Verschärfung der parlamentarischen Geschäftsordnung.

Die Stellung der deutschen Parteien ist demgegenüber vollständig unklar. Sie wollen ein arbeitsfähiges Parlament, fürchten aber ein solches herzustellen, weil sie wissen, daß dann die alte Majorität der slavischen Rechten sehr bald wieder auf dem Plane erscheinen würde, um die Deutschen an die Wand zu drücken. Sie fühlen, daß eine parlamentarische Entwicklung sich mit den deutschen Interessen nicht verträgt, haben aber nicht den Mut, den demokratischen Glauben abzuschwören. So bleibt vorläufig alles beim Alten, d. h. das arbeitsunfähige Parlament langweilt und ekelt die Bevölkerung weiter an; die Möglichkeit einer Majoritätsbildung ist nicht gegeben, da die Deutschen eine Mehrheit, in der die Tschechen sitzen, nicht vertragen, die Tschechen aber auch eine Majorität, der die Deutschen angehören, obstruieren. So lange aber die Deutschen sich nicht von dem demokratischen Aberglauben emanzipieren, der eine parlamentarische Verfassung um dieser selbst willen für notwendig hält, solange werden auch die Ruinen der Dezemberverfassung und seines Parlaments der politischen und wirtschaftlichen Entwicklung Österreichs im Wege stehen, das nicht einer Versammlung von Schwätzern und Reichsdiätären, sondern einer starken staatlichen Autorität, einer kräftigen und durch keine konstitutionellen Bedenken eingeengten Verwaltung bedarf.

Zu welchen Konsequenzen die Schwächung der obersten Autorität im Staate führt, konnte man deutlich in Ungarn erkennen. Der in seiner raschen Entwicklung einzig dastehende Eisenbahnerstreik

hatte zwar seine Ursachen in der von der Regierung geplanten Gehaltsregulierung, allein seine Vehemenz läßt sich nur daraus erklären, daß die Eisenbahner durch den erfolgreichen Kampf, den das ungarische Parlament gegen die Krone, die höchste Autorität im Staate, geführt hat, darüber belehrt wurden, wie man Autoritäten beugen kann. Die Schwächung der Autorität der Krone muß logischer Weise auch die Autorität der Regierung schwächen. Böse Beispiele verderben gute Sitten und so manche „demokratische" Regierung hat schon die Erfahrung gemacht, daß ihr Sieg über die Krone ihr nicht nur keinen Machtzuwachs gebracht, sondern auch ihre Macht erschüttert hat. Der Ausbruch des Eisenbahnerstreikes in Ungarn hat der magyarischen Nation die Freude vergällt, die ihr durch das das kaiserliche Handschreiben bereitet wurde, das die Regierung anweist, die Asche Rakoczy's nach Ungarn zurückzubringen. Ein seltener Akt königlicher Gnade und Selbstüberwindung, von dem nur zu hoffen ist, daß er in Ungarn auch die gehörige Würdigung finde. Vorläufig scheint es allerdings nicht der Fall zu sein, man hört wenigstens, daß die staatsrechtliche Opposition das königliche Geschenk zwar annimmt, aus ihm jedoch keinerlei Pflicht des Dankes abzuleiten gedenkt. Böses Blut gegen das Kabinet Tisza macht auch die Tatsache, daß es den seltsamen Menschenhandelvertrag aufrecht erhält, den die frühere Regierung mit der Cunardlinie, betreffend die Beförderung der ungarischen Auswanderer geschlossen hat. Daß eine Regierung sich geradezu unter Zahlung eines Pönales verpflichtet, einer Schiffahrtslinie ein bestimmtes Quantum Auswanderer zu liefern, ist, gelinde gesagt, neu. Daß dabei aber eine spekulative Privatgesellschaft als Vermittlerin interveniert, macht die Sache noch schlimmer. — Rosig ist die Lage des Kabinetts Tisza, trotz des Versöhnungswerkes Koloman Thaly's, also durchaus nicht und gut unterrichtete Pester Parlamentarier geben dem Kabinett nur noch eine kurze Lebensfrist und wollen in Herrn v. Szell den Nachfolger Stefan Tiszas's erblicken.

Weltpolitik.

Auf dem ostasiatischen Kriegsschauplatz gab es im verflossenen Monate Ereignisse in Fülle, allein keine Ereignis, das in dem Stande der Dinge eine Veränderung hervorgebracht hätte, die einen Schluß auf den Ausgang des Feldzuges gestatten würde. So empfindlich die schweren Schläge, die die russische Flotte bei Port Arthur erlitten hat, Rußland treffen mögen, entscheidend für den Verlauf sind sie nicht. Es ist richtig, daß durch die Mattsetzung der russischen Seestreitkräfte im fernen Osten die Überführung der japanischen Truppen nach dem Festlande erleichtert worden

ist, allein bei dem durch die Verhältnisse des Bodens und des Klimas bedingten langsamen Vorrücken der japanischen Kolonnen gegen Norden fällt es nicht sehr ins Gewicht, daß nunmehr der Seetransport der japanischen Streitkräfte etwas beschleunigt worden ist, zumal da Rußland am rechten Jaluufer eine genügend starke Macht versammelt hat, um die Bewegung des Gegners lähmen zu können. Mit Rücksicht auf die russischen Flotteverluste bei Port Arthur ging durch die Presse die Meldung, daß man in Petersburg beabsichtige, den Rest der Ostseeflotte und die Schwarze Meerflotte nach Ostasien zu dirigieren. Sehr wahrscheinlich klingt das nicht. An sich würde Rußland heute wohl kaum Bedenken tragen, seine Ostseeküste aller Seeverteidigungsmittel zu entblößen. Die Besprechungen zwischen Berlin und Petersburg sind gegenwärtig derart, daß Deutschland wohl bereit wäre, die Neutralität der Ostsee gegen alle Überraschungen zu sichern, allein es ist anzunehmen, daß man in Petersburg von einer solchen Möglichkeit befürchtet, daß Deutschland dadurch eine gewisse Vormachtstellung in der Ostsee erhalten und diese nicht nur dem Namen nach, sondern auch in der Tat zu einem deutschen Meere werden könnte. Was die Schwarze Meerflotte anlangt, so verfügt über die Dardanellendurchfahrt bekanntlich die Türkei, die diesbezüglich wiederum gewissermaßen an die Zustimmung der Signatarmächte gebunden ist. Wie es kürzlich hieß, soll Rußland neuestens, um von der Pforte die Erlaubnis zum Passieren der Dardanellen zu erlangen, wiederum auf die Zahlung einer Kriegsentschädigungsrate gedrungen haben. Die Nachricht ist seitdem indirekt dementiert worden und wenn man bedenkt, daß die Schwarze Meerflotte sowohl was ihre Stärke, als ihre Schiffstypen anlangt, nicht genügend ist, um die Reste der ostasiatischen Flotte der japanischen gleichwärtig zu machen, wird man auf die erwähnte Meldung nicht viel Wert legen, zumal da die Situation auf der Balkanhalbinsel, so wesentlich die daselbst eingetretene Besserung sein mag, immerhin noch für Rußland die Nötigung enthält, im schwarzen Meere aktionsfähig zu bleiben.

Sowohl die tatsächliche Inangriffnahme der Gensdarmeriereform in Mazedonien als auch der Abschluß des türkisch-bulgarischen Übereinkommens, das eine Reihe zwischen beiden Staaten schwebende Fragen regelt, die immer und immer wieder zu Klagen von mazedonischer Seite Anlaß gegeben haben, hat die Aussicht auf die Erhaltung des Friedens auf der Balkanhalbinsel wesentlich gebessert. Es ist kein Geheimnis, daß der bulgarische Unterhändler Natschewitzer dem Abkommen mit der Türken einen Inhalt geben wollte, der die mazedonische Frage mit einem Schlage der Ingerenz der Großmächte entrückt haben würde. Das ist ihm nicht gelungen, die Geheimklausel, die eine Militärkonvention zwischen Bulgarien festsetzte, ist schließlich gestrichen worden und zwar auf Betreiben des russischen Botschafters in Konstantinopel Sinowjew,

der hiebei den Widerstand Englands zu überwinden hatte, das durch seine Agenten in Ildiz Kiosk den Sultan für die Militärkonvention bereits günstig gestimmt hatte. Eine solche Konvention würde naturgemäß durch die Stellung Bulgariens sowie die der Pforte gegenüber den europäischen Ostmächten und besonders gegenüber Rußland wesentlich gestärkt, dadurch aber auch Bulgarien die Gewähr dafür geboten haben, daß die Pforte, um mit Bulgarien auf gutem Fuße zu bleiben, nicht nur die in dem Übereinkommen gemachten Zugeständnisse pünktlich erfüllen, sondern sich auch gegenüber anderen Wünschen Bulgariens gefällig erweisen würde, kurz, aus Bulgarien und der Türkei wäre vermöge einer solchen Konvention gewissermaßen auf der Balkanhalbinsel eine Großmacht geworden, die sich jeden Eingriff der Mächte in die mazedonische Frage verbeten haben würde. Das konnte Rußland, dessen ganze Balkanpolitik darin besteht, das Entstehen starker politischer Gebilde auf der Balkanhalbinsel zu verhindern, nicht genehm sein und darum setzte Herr Sinowjew alles daran, um wenigstens in diesem Punkte den Plan Natschewitsch zum Scheitern zu bringen. Allerdings ist Natschewitsch ein zäher Diplomat und er wird kaum auf seinen Lieblingsplan, Bulgarien der Vormundschaft der Großmächte zu entrücken, verzichten. Im übrigen gewinnt er dabei, die Unterstützung Englands und auch wohl die Frankreichs, das schon seit langem in Konstantinopel gegen seinen russischen Verbündeten intrigiert. Nicht als ob bestimmte Abmachungen zwischen England und Frankreich bezüglich Mazedoniens bestünden; allein einerseits hat Frankreichs ein Interesse daran, Rußland in Europa Schwierigkeiten zu bereiten, um die russische Präpotenz im russisch-französischen Bündnisse zu beseitigen, andererseits hat sich zwischen den beiden Westmächten eine Annäherung vollzogen, die zum Abschluße eines Vertrages führte, der formell allerdings nur koloniale Fragen betrifft, weiterhin ab auch eine gewisse Übereinstimmung der beiden Staaten in allgemein politischer Beziehung voraussetzt.

Diese Annäherung hat eine der merkwürdigsten Erscheinungen gezeitigt, nämlich die daß der diplomatisch schwächere Compaciscent spielend den gewollten Erfolg einheimst, während der stärkere Teil um den Gegenstand seiner Wünsche hart kämpfen muß. Nachdem durch den englisch-französischen Afrikavertrag vom Jahre 1899 das alte Hanateauxsche Projekt der Gründung eines französisch-afrikanischen Reiches vom Senegal bis Obatz aufgegeben war, beschränkte sich die französische Diplomatie auf die Konsolidierung des französischen Dominiums in Ostafrika, wobei naturgemäß Marokko für Frankreich eine erhöhte Wichtigkeit erlangte. Gelegentlich des Zarenbesuches in Compiegne wurde zwischen Frankreich und Rußland vereinbart, einander gegenseitig in der Erwerbung der Mandschurei und Marokkos zu unterstützen. Rußland hatte als Gegeninteressenten Japan und England, Frankreich aber England und Spanien. Die Okkupation der Mandschurei führte den Aus-

bruch des russisch-japanischen Krieges herbei, die Besetzung der Oase Figuig durch Frankreich zeitigte aber den englisch-französischen Kolonialvertrag, der Frankreich gegen Verzicht auf seine ohnehin nichts mehr bedeutende Stellung in Ägypten, Marokko überläßt. Spanien wurde einfach übergangen und von Paris aus sorgt man durch Aufregung der Catalanier und der Republikaner jenseits der Pyrenäen dafür, daß der spanischen Regierung der Lust vergeht, wegen ihrer Ausschließung aus Marokko Lärm zu schlagen. Bei den Abmachungen von Compiegne hat Frankreich bis jetzt entschieden das bessere Geschäft gemacht. Das auf beiden Seiten engagierte England mußte sich dazu verstehen, sich mit Rußland oder mit Frankreich zu verständigen. Es wählte letzteres, weil die englischen Interessen in Ostasien bedeutender sind und eine Verständigung mit Frankreich die Möglichkeit eines Eingreifens des letzteren in Ostasien zugunsten Rußlands beseitigte. Es ist begreiflich, daß man in Petersburg von diesem Verlauf der Dinge nicht sonderlich entzückt, und auf den französischen Minister des Äußern, Herrn Delcassé, nicht gut zu sprechen ist. Vielleicht sind auch darauf die Gerüchte zurückzuführen, daß Herr Delcassé in absehbarer Zeit von seinem Posten scheiden und sich auf eine Botschaft — man nennt Wien — zurückziehen wolle. Daß man dabei von Wien spricht, macht das Gerücht unglaubwürdig, da Herr Delcassé aus seinen Gegnerschaft gegen Österreich-Ungarn nie ein Hehl gemacht hat, also in Wien kaum willkommen wäre. Die Entwickelung der Dinge seit den Vereinbarungen von Compiegne macht es aber erklärlich, daß in Rußland sich in Bezug auf die Allianzen, ein Umschwung fühlbar macht und zwar in dem Sinne, daß nur noch die ausgesprochenen panslavistischen Kreise mit dem französischen Bündnisse sympathisieren, während die Nichttheoretiker dem Anschlusse an die beiden zentralen Kaisermächte den Vorzug geben. Diese letztere Tendenz ist auch in den Petersburger offiziellen Kreisen wahrzunehmen und daraus ergibt es sich auch, daß die österreichisch-russische Entente bisher allen Sprengungsversuchen widerstanden hat und so einerseits die Balkanvölker selbst in Schach hält, andererseits aber auch Verschiebungen von außen verhindert, wie sie durch die albanesische Propaganda in Italien versucht wurde.

Dieses wenig erfreuliche Zwischenspiel, das eine Zeitlang alle Welt diesseits und jenseits der Alpen in Atem hielt, kann nach der Begegnung des italienischen Ministers des Äußeren Tittoni mit dem Grafen Goluchowski als abgeschlossen gelten. Die Begegnung hat dokumentiert, daß zwischen den Auffassungen in Wien und in den römischen Regierungskreisen über die Balkanangelegenheiten keine prinzipiellen Meinungsverschiedenheiten bestehen und daß das Kabinet Giulitti nicht im Entferntesten an eine Störung des des Gleichgewichtes in der Adria denkt. Als unbesprochener Rest der Besprechungen in Abazzia ist allerdings die handelspolitische Frage verblieben, deren Lösung sich infolge der widerstreitenden

Interessen der italienischen und der österreichisch-ungarische Weinproduzenten schwierig gestaltet. Immerhin aber darf man annehmen, daß nunmehr auf beiden Seiten der ernste Wille zu einem Ausgleiche der Interessen vorhanden ist, wo aber ein Wille ist, ist auch ein Weg. Jedenfalls ist der Dreibund intakt, wie sich der Präsident der französischen Republik Loubet, der Ende April in Rom eintraf, hat überzeugen können, trotz aller gegenteiliger Bemühungen des französischen Botschafters am Quirinal Herrn Barrire.

Kunst-Ausstellungen.

Sezession (XX. Ausstellung). — Hagenbund (XI. Ausstellung). — Künstlerhaus (XXXI. Jahresausstellung).

Gemeinschaftlich sind den drei gegenwärtig in Wien zu sehenden Ausstellungen nur drei gleichmäßig schlechte Plakate, sonst gehen sie weit auseinander. Das Künstlerhaus umfaßt etwa die doppelte Menge der Werke, die in der Sezession und im Hagenbund zusammen ausgestellt sind. Planlos ist Fremdes herbeigezogen, was Gutes dabei ist, wird augenscheinlich dem Zufall verdankt. Stillstand und Rückgang der älteren einheimischen Künstler wird immer deutlicher, der Nachwuchs ist spärlich und wenig verheißungsvoll. Der Hagenbund bietet numerisch und inhaltlich nicht viel, doch werden immerhin einige neue, beachtenswerte Erscheinungen vorgeführt. Die Sezession, die zufällig genau soviel Bilder ausstellt wie der Hagenbund, wirkt wieder am erfreulichsten. Gewiß sind auch hier Nieten zu verzeichnen, daß es an Überspanntheiten nicht fehlt, ist selbstverständlich, aber dafür entschädigen die ausgeprägte Einheitlichkeit, die sich diesmal vor allem in der Pflege des Aktes kundgibt, und eine ganze Reihe wirklich eigenartiger und guter Schöpfungen.

Im Künstlerhaus ist von den älteren und ältesten Herren des Inlandes nicht viel Gutes zu berichten. Benczurs Repräsentationsporträte machen den gequälten Eindruck, der bei dieser Gattung so oft zu verzeichnen ist. Schäffers Landschaften sind maniriert wie gewöhnlich. Zetsche wirkt wenigstens in dem Ölbilde mit dem Senftenberger Motiv angenehm. Stachiewicz' „Atelier-Gespenster" sind gut erfunden, wenn in ihnen auch nach der Art des Künstlers das Wesen der Öltechnik gründlich verkannt ist. Julius v. Blaas' Genre-Bild, den meisten Porträten Lászlós und allen Angelis ist die Geringwertigkeit der Leistung gemein. Pippich hat sich mit unzulänglicher Kraft an ein großes Historienbild gewagt. Robert Ruß ist diesmal gut, Wilda in seinem Turandot-Bildchen sogar vortrefflich. Ribarz wird immer härter, Veith bei allem Geschmack und aller Handfertigkeit immer hohler, und Schram, der nur mehr gefällige Vorbilder für farbige Heliogravüren zu schaffen scheint, hat in seiner „Omphale" ein ausgesprochenes Kitschbild geliefert. Pochwalski hat niemals die Seele des Darzustellenden zu fassen vermocht; er ist nie mehr als ein treuer Reproduzent

des Äußeren gewesen, nun aber ist sogar seine früher so kräftige Farbengebung stumpf und flau geworden. An Kaufmans im allgemeinen gutem Gemälde (Motiv vom Währinger Friedhof) stört das Blaugrün. Temples in widerwärtiger Familienblatt-Manier gegebenes großes Bild „Nach dem Duell“ ist besonders im Landschaftlichen so schlecht, daß es kaum zu begreifen ist, wie dieser Künstler, der schon so viel Gutes geschaffen hat, einen solchen Mißgriff tun konnte. Der Fanatismus, der in Kossaks „Frühling im Jahre 1813“ steckt, verfehlt wie alles aus Temperament oder Überzeugung Quellende seine Wirkung nicht, wenn sich auch die Manier bereits etwas veraltet ausnimmt.

Unter den jüngeren einheimischen Künstlern fällt Bukovac mit tüchtigen Porträten auf, die freilich lange nicht so interessant sind wie seine Frauen- und Kinderbildnisse der letzten Jahre. Zbrasilas Gemälde „Der Sommer ist vorbei“ ist, abgesehen von seiner Sentimentalität, weniger gut als des Künstlers farbenkräftige Landschaften. Jungwirths Winterbild ist so vortrefflich wie seine früheren, sein „Sonntagsmorgen“ aber kleinlich, und sein „Heißer Tag“ hat keine rechte Tiefe. Eichhorns „Wallfahrt“ ist eine Riesenleinwand, auf die viel Fleiß verwendet wurde. Der Effekt entspricht aber nicht der aufgebotenen Mühe. Derlei Vorwürfe müssen aus temperamenterfüllter Anschauungs- und Darstellungskraft herausgeschaffen und dürfen nicht nach mühselig probierten und kopierten Modellposen zusammengestoppelt werden. Besonderes Lob verdient Tomec, nicht weil sein „Praterstern“ eine so hervorragende Leistung ist, sondern weil ihm als dem Ersten die malerische Poesie dieses köstlichen Stadtbildes mit all den mannigfachen Lichteffekten des Riesenrades, der Stadtbahn, der elektrischen Tramway und der Auerflammen aufgegangen ist. Wien, das eine so wunderbare Lage wie kaum eine andere Großstadt hat, weist namentlich jetzt, da das Lichterspiel der neuen Verkehrsmittel und der neuen Straßenbeleuchtung hinzukommt, an Abenden so reizvolle Bilder auf, daß man sich nur wundern kann, wie wenig sie bisher von den Malern beachtet wurden. Ernst und frei von allem Kleinlichen — wie gewöhnlich — zeigt sich Egger-Lienz; erfreulicherweise hellt sich auch sein Colorit wieder auf. Harlfinger, ein junger Wiener, von dem unseres Wissens zum erstenmal etwas im Künstlerhaus zu sehen ist, hat ein großes Bild ausgestellt, das er „Walpurgismorgen“ nennt. Der Vorwurf des Gemäldes wird weder aus sich selbst noch durch den Titel ganz verständlich. Es scheint auch, daß das Dämonische des Themas nicht ganz herausgebracht wurde, doch sind die Akte so gut gezeichnet und beleuchtet, und wirken Ausdruck und Bewegung des Weibes so eindringlich überzeugend, daß man von dem Künstler noch Schönes zu erwarten geneigt ist.

Unter den Deutschen ist Simm durch ein niedliches Bildchen vertreten, das zwar nichts Neues sagt, aber doch die Scharte vom Vorjahr wieder auswetzt. Von den Worpswedern haben Overbeck und Modersohn gute Landschaften hier. Die Entwürfe des Düsseldorfers Janssen für die Wandgemälde der Marburger Universität sind zwar tüchtige, aber doch allzu akademische Arbeiten. Von Hochs Bildern gefällt mir der „Herbst in der Eifel“ am besten. Eindrucksvoll ist Feddersens „Winterdämmerung in Nord-Friesland“. Eine ausgezeichnete Kompagnie-Arbeit haben Clarenbach und Kohlschein in dem großen Bilde „Damals“ geleistet. Die alte vierspännige Postchaise ist auf vortreffliche Weise in die stimmungsvolle Winterdämmerung hineingesetzt. Fischer-Gurigs

„Ostfriesische Schiffswerft“ zieht durch den prächtigen Sonnenschein an. Einen ausnehmend starken Eindruck machte auf mich der „Vorfrühling“ von Frobenius; doch muß ich gestehen, daß ich mir, nur dieses eine Bild kennend, nicht zu sagen getraue, ob es von einem mit ungewöhnlicher malerischer Poesie begabten Dilettanten oder einem bewußt stilisierenden bedeutenden Künstler herrührt, der die Pfade Böcklins weiter verfolgen wird. Arthur Kampfs „Walzwerk“ ist kraftvoll, aber doch etwas uninteressant. Köstlich sind die ebenso eleganten wie treffsicheren Zeichnungen Heilemanns für den Simplizissimus, in dem freilich schon lange nichts mehr von ihm erscheint, und für die Lustigen Blätter.

Vom Auslande hat sich Belgien quantitativ und qualitativ am stärksten an der Ausstellung beteiligt. Von dem Bildhauer Rousseau sind außer einem vortrefflichen Porträt Meuniers reizvolle Kleinskulpturen zu sehen. Delaunois' Ölgemälde „Zu den Burgen“ — 7 Bilder in einem — ist, soweit man es in dieser Höhe beurteilen kann, gut. Von Claus ist namentlich der „Flandrische Obstgarten“ in seiner Kraft und Helle gut. Marcettes „Lichtung“ (dieser unsinnige Titel geht wie mancher andere anscheinend auf eine schlechte Übersetzung zurück) ist eine famose Wolkenstudie, doch ist es beinahe totgehängt. Durch die interessante Luft fällt auch Mathiens „Dorf Zonte“ günstig auf. Durchwegs prächtig sind Willaerts Stimmungsbilder aus belgischen Städten. Auch Gilsouls „Eisenbahnzug in Stadtnähe“ ist tüchtig. Ebenso malerisch feinfühlig wie packend naturwahr ist Heymans' Winterbild.

Die Franzosen sind hauptsächlich durch den Pseudo-Pariser Mucha, von dem ein sehr schwaches Panneau zu sehen ist, durch den ausgesucht schlechten Grimberghe und durch flotte, aber ein bißchen leere Zeichnungen Chérets vertreten.

Fuchs ist nicht nur wegen seiner Nationalität, sondern auch wegen der gefälligen Äußerlichkeit seiner Arbeiten als ein schlechter Repräsentant der guten englischen Kunst anzusehen.

Der Graphik fällt wie immer eine Aschenbrödelrolle zu. Planlos scheint das aufgehängt zu sein, was Kunsthändler zur Verfügung gestellt oder Künstler aus eigenem Antrieb eingesandt haben. Die Franzosen haben die Überhand. Viel ist von dem eleganten Chahine, viel auch von den großen Meistern Lepère und Legros zu sehen, von letzterem sogar eine interessante Zeichnung. Ärgerlich nachlässig erweist sich gerade hinsichtlich der Graphiker der Katalog. So werden zum Beispiel Holzschnitte Lepères Radierungen genannt, und eine Lithographie von Lunois heißt ebenfalls Radierung.

Die Sezession weiß gleich durch den Eingangssaal den Besucher in Stimmung zu bringen. Der Raum wurde von Metzner ausgestattet. Ich kann hier nicht untersuchen, inwieweit Metzner originell ist, jedenfalls aber ist es ihm hier gelungen, eine Plastik zu schaffen, die sich wie etwa in der ägyptischen oder romanischen Kunst der Architektur vollständig unterordnet und doch dabei selbst zur stärksten Wirkung gelangt. Die tragenden Figuren sind noch nicht und schon Architektur. Man versteht es seit dem Barock nicht mehr, Skulptur und Architektur in Einklang zu bringen. Die Metznerschen Arbeiten zeigen, daß dies heute wieder mit Erfolg angestrebt wird. Stolbas Holzintarsia-Arbeiten sind nette dekorative Sächelchen; vom Figuralen hielte er sich besser fern. Kolb wird immer persönlicher und freier. Den Vogel schießt

diesmal Engelhart ab. Er erfreut nicht nur durch die stattliche Anzahl seiner Werke, sondern auch durch ihre Mannigfaltigkeit, frische Gesundheit und selbstsichere Kraft. Wieder kommt er sowohl als Bildhauer als auch als Maler. So breit und flott er mit dem Pinsel ist, so zart arbeitet er als Modelleur. Von seinen Skulpturen gefällt mir am besten das kleine Mädchen in Bronze, schon wegen seiner entzückend bewegten und modellierten Händchen. Unter den Bildern möchte ich an erster Stelle die beiden Akte im Freien, dann die „Sängerin" (Nr. 61) — alles Ölgemälde — und schließlich das Pastell Nr. 95 nennen. Am wenigsten gelungen scheint mir der „Blick in den Sofiensaal" zu sein: er ist perspektivisch nicht ganz richtig und ein bißchen unfein in der Farbe. Tichy und Nowak sind in kleineren Landschaften vortrefflich, im großen Figurenbild versagt jener völlig, und dieser gibt nicht mehr als ein halbverunglücktes Experiment. Auch Kurzweil entwickelt sich immer mehr zum guten Landschafter, stellt aber auch als Poet und Figurenmaler seinen Mann. Bernatziks gelbes Zimmer kann zwar wegen seiner heftigen und ungewöhnlichen Farbenwirkung nur wenigen gefallen, bildet aber doch zusammen mit den höchst geschmackvollen, auf zartes Violett gestimmten Panneaux ein eigenartiges Ganzes aus einem Guß. Mehofer hat selten Glück, wenn er sich vom Stimmungsporträt entfernt; sein Glasfenster-Entwurf ist recht ärgerlich. Andenstaller macht durch eine treffliche kleine Gewitterlandschaft seine großen Bilder, in denen er unsicheren Schrittes auf Klimts Wegen wandelt, beinahe wieder gut. List gelingt diesmal nicht nur der einfache Vorwurf „Zur Rosenzeit", sondern auch der pathetischere „Tag und Dämmerung", die „Salome" scheitert an der Banalität des Modells. Orlik überrascht durch einen lebensgroßen Akt und eine Hochgebirgslandschaft. Jettmar befremdet: die „Parzen" sind ungeschlacht, beinahe geschmacklos, die beiden kleineren Bilder auffallend unklar. Ich glaube gerne, daß für Blauensteiner das große Format seiner „Sommerschwüle" eine Notwendigkeit ist, doch müßte das Bild auf größere Distanz betrachtet werden können, als es hier möglich ist, und ist es auch allzu leer. Sigmundts Landschaften fallen in ihrer zwar sehr soliden, aber doch ein wenig nüchternen Art etwas aus der Umgebung heraus; auch fehlt es ihnen an räumlicher Tiefe. Vorzüglich, wenn auch ein bischen trocken ist Lederers große Brunnenfigur „Der Fechter". Moll wächst als Landschafter immer mehr. Die beiden großen Interieurs leiden etwas unter den Figuren, die doch zu auffällig vom Beschauer abgekehrt sind. Klimt provoziert diesmal keinen Skandal, aber verursacht wie gewöhnlich Kopfschütteln. Die Farben sind teppichartig verteilt, die Zeichnung ist aufs nötigste beschränkt. Weiß man auch mit dieser Stilisierung vorderhand noch wenig anzufangen, so verfehlt sie doch durch ihre einheitliche Geschlossenheit ihres starken Eindruckes nicht Ein glücklicher Wurf sind „Idunas Äpfel" von Lenz. Der talentierte Radler, der vor kurzem im Hagenbund debutiert hat, zeigt mit seinen „Übermütigen", daß ihm noch die Eierschalen ankleben. Um einem so großen Format, wie er es hier gewählt hat, zu genügen, muß man doch mit dem ABC der Malerei vertrauter sein. Nachdem Liebenweins „Gänsemagd" gegenüber seinem „Gestiefelten Kater" stark abgefallen war, bedeutet der diesmal ausgestellte Zyklus „St. Jörg" einen mächtigen Fortschritt. Vor allem ist die Geschichte gut erfunden, klar disponiert und lebendig, anmutig und lustig vorgetragen, die beiden aus Schillers „Kampf mit dem Drachen"

stammenden Doggen sucht und findet man z. B. auf jedem Bild mit dem gleichen Vergnügen. Aber auch malerisch ist vieles höchst gelungen, doch stören ein paar Reminiszenzen und noch mehr einige tote Stellen in der Malerei, z. B. die recht gewöhnlich gedachten und fast banal ausgeführten Mädchen im Vordergrund des Bildes, wo der tote Drache transportiert wird. Erschrecklich schlecht ist Myrbach. Auch König macht mit seiner durch Stuck filtrierten Antike wenig Freude. Luksch hat eine Kaiserin ausgestellt, von der man es begreift, daß sie nicht zur Ausführung empfohlen wurde. Czeschkas wohl von Taschner beeinflußte, aber keineswegs ihm nachgeahmte Kalenderzeichnungen leiten ebenso wie Alts Aquarelle zur Graphik über. Sie besteht, Kolbs bereits erwähnte Radierungen ausgenommen, ausschließlich aus Farbholzschnitten. Neben trefflichen Arbeiten Orliks, Molls und Kurzweils fallen als neue Erscheinungen auch Henneberg und Blauensteiner günstig auf.

Agathon.

Unter den neuen Erscheinungen im Hagenbund fällt Irma v. Dutczynska mehr durch die beträchtliche Anzahl ihrer Arbeiten als durch deren inneren Gehalt auf. Sie scheint die flächige Behandlung von ihren ganz guten Farbholzschnitten auch auf ihre Ölbilder übertragen zu haben, die nüchtern und kahl wirken. Parin würde man für einen Karikaturisten halten, der mit Beardsley bekannt ist und hie und da durch die bloße Farbe eine Stimmung suggerieren will, wenn nicht sein vortreffliches „Porträt eines jungen Mannes" verriete, daß in dem Künstler noch mehr steckt. Dem Karlsruher Schmid-Reute wurde für sein großes Ölbild „Kain" ein Ehrenplatz eingeräumt. Das Werk verdient ihn doch wohl nur aus Höflichkeitsrücksichten und nicht durch seine künstlerische Bedeutung. Daß der ziemlich flach und fleckig gemalte Akt den ersten Mörder darstellt, sagt nur der Titel. In Perschke lernt man einen Künstler kennen, der den Pinsel auch zur Mitteilung von Gedanken benützt. Diese sind nicht übel, der Vortrag selbst aber ist kaum mehr als gewöhnlich. Von Michl ist ein höchst individuelles Porträt zu sehen; er gute Eindruck, den es macht, wird durch ein zweites Bild des Künstlers noch befestigt. Um zu den Bekannten überzugehen, so sei von Wilt berichtet, daß ihm ein ungerechtfertigtes Stilisieren in Form und Farbe zu so wenig erquicklichen Arbeiten geführt hat, wie seiner „Italienischen Villa". Graf hat zwei bekannte Wiener Persönlichkeiten so porträtiert, daß man, da der Katalog keinen Aufschluß gibt, lange nachdenken muß, ob wirklich die Betreffenden gemeint sind. Lunz erfreut, seine Farbe wird immer wärmer und lebendiger. Rathauskys zwei für den Abschluß des Wienflußgewölbes bestimmte allegorische Büsten sind nicht nur unbedeutend, sondern auch, sie mögen wie immer plaziert werden, für die Anbringung an dem mächtigen Bau zu klein. Der junge Roux, der zum erstenmal als Maler auftritt, ist namentlich in der Winterlandschaft „Motiv aus dem Lungau" ganz vorzüglich. Man kann auf seine Entwicklung gespannt sein. Kasparides schwankt noch immer zwischen Stilisieren und Naturalismus, was namentlich auf den Bildern großen Formates unangenehm wirkt. Germela hat sich mit dem vornehmen Paar und dem tief unter den beiden liegenden Fabriksort ein Problem gestellt, das ihm zu lösen nicht ganz gelungen ist. Hoffmann v. Vestenhof interpretiert auf originelle Weise eine Szene aus der Odyssee; das Bild ist gut erfunden und komponiert, doch flach und hart und kühl gemalt.

Theater.

Nach den spannenden, aber aufregenden politischen, tendenziösen und quälenden Stücken, die uns in der letzten Zeit beschert wurden, war der Abend im Hofburgtheater, an welchem Oskar Blumenthals dramatische Plauderei „Wann wir altern" und das englische Lustspiel „Quality street" (Im stillen Gäßchen) von J. M. Barrie (übersetzt von B. Pogson) aufgeführt wurden, eine Erholung. Gewiß haben beide Stücke viel geringeren literarischen Wert, als die oben bemeldeten politischen, tendenziösen und quälenden Stücke, gewiß ist die Kunst des Dramatikers, die auf sie verwendet wurde — und das gilt insbesonders für das englische Lustspiel — eine sehr bescheidene, manchmal sogar in kindliche Naivität ausartende, aber — und dieser Rückschlag ist bemerkenswert — der harmlose Humor, der sie durchsonnt, wiegt das Publikum in den fröhlichen Traum von etwas Vergangenem, das man gerne wieder einmal aufleben sieht. — Merkwürdig, bei der Erstaufführung wurden beide Stücke sanft abgelehnt — dennoch machen sie ausverkaufte Häuser.

Das Stückchen „Wann wir altern" ist nicht mehr ganz neu, es wurde bereits bei einer Matiné aufgeführt. Ein Rokokosalon in der Rokokozeit mit Rokokomenschen, die in artig gereimten, zu feinen Pointen zugespitzten Versen sprechen. Die schöne Gräfin Blandine hat mit dem alternden Marquis von Farguieul ein platonisches Freundschaftsbündnis geschlossen. Es gibt eine gewisse Kaminecke, in der sie die Dämmerstunden verplaudern; der geistreiche Marquis ist der Geistesfreund und geistige Führer der Gräfin. Da kommt der junge, schöne, aber herzlich unbedeutende Gaston von Rieux und — so kommt es eben: dem Frauenherz genügt der Geist nicht, es will Liebe haben. Die Gräfin hält Gaston zwar seine Unbedeutung vor, verschanzt sich hinter das Freundschaftsbündnis mit dem Marquis, es hilft nichts, sie verlobt sich doch mit ihm. In der Stunde, da die Gräfin dem Marquis ihre Verlobung beichtet, fühlt sich der Arme wirklich alt, wehmütig lächelnd ruft er aus: „Wenn uns die Frauen beichten, sind wir alt." Und die dem Marquis dadurch bewiesene Freundschaft des jungen Paares, daß es ihm auch fernerhin den Kaminwinkel zur Dämmerstunden-Plauderei anweist, versetzt ihn in komischen Zorn: ein junges Paar und der Hausfreund, aber offiziell zum Hausfreund erklärt, das ist ein geradezu niederträchtiges Vertrauen. Jetzt ist er endgiltig alt geworden. Fräulein Witt, Herr Sonnenthal und Herr Reimers spielen dieses artige Stückchen mit Grazie und feinem Humor. Wenn Fräulein Witt am Spinett sitzt und ein bei allem Übermut zart klingendes altfranzösisches Liedchen singt, gibt es eines der reizendsten Bühnenbilder.

In „Quality street" wimmelt es von alten und jungen Jungfern, die in Urgroßmutters duftigen Kleidern, mit langen schmalen Shawls, Korkzieherlocken und unförmlichen Hüten, die aber doch reizend stehen, versehen, lachen, sich zieren, knixen, lieben und geheiratet sein möchten. Leider altern alle diese Jungfern auch rapid, denn nur der erste Akt spielt im Jahre 1805, die übrigen drei Akte spielen aber im Jahre 1815 — und 10 Jahre sind für jede Jungfer eine lange Zeit. Die ersten beiden Akte sind voll Urgroßmutter-Stimmung, und offenbar unter dem Einfluß von Dickens göttlichem Humor geschrieben. In den beiden letzten Akten überwiegt leider der echt englische groteske Humor.

Im stillen Gäßchen liegt eine reizende Wohnung mit einem noch reizenderen blau und weiß tapezierten und mit zartbeinigen Mahagonimöbeln ausgestattetem Wohnzimmer. Alles atmet Mädchenhaftigkeit: der ängstlich gehütete blaue Teppich, die gestickten und gehäckelten Sitz- und Rückenschoner, der Teetisch und der Drache Patty, das kerkermeisterartige, läppische Dienstmädchen der Schwestern Trossell. Susanne Trossell, von Frau Mitterwurzer mit dem ganzen Aufwand ihrer großen und feinen Kunst gespielt, ist langsam und ohne daß sie selbst wußte wie, zur alten Jungfer geworden. Sie schämt sich, sie ist schüchtern, unbeholfen, ein Kind in praktischen Dingen und doch denkt sie noch an Liebe, aber an die Liebe ihrer Schwester Phöbe, der „goldlockigen" Phöbe. Aus Phöbe braucht durchaus keine alte Jungfer zu werden, denn sie ist erst 19 Jahre alt und liebt Valentin Brown und glaubt von ihm wieder geliebt zu werden. Die Schwestern schmieden Zukunftspläne und Susanne, die auch einmal geliebt und sogar soweit gegangen ist, sich ein Brautkleid zu nähen, das freilich niemals benützt wurde, gibt ihr das Kleid errötend als Brautgeschenk. Es kommt aber ganz anders. Der gute Valentin denkt gar nicht an Hochzeit, er ist kriegerisch gesinnt und zieht aus, den schrecklichen Napoleon zu bekriegen. — Zehn lange und bange Jahre vergehen. Die Schwestern Trossell haben ihr Vermögen verloren und gründen eine Schule. In graue, kuttenartige Kleider gesteckt, die Haare, auch die Goldlocken Phöbes, unter schrecklichen weißen Hauben verborgen — denn als Schulmamsells müssen sie sittsam aussehen —, leiten sie schlecht und recht ihre Schule. Armes blau-weißes Mädchenzimmer! Es ist zur Schule geworden. Schulbänke, Tafeln, ein Katheder stehen und ungebärdige Mädeln und Buben sitzen und lärmen drinnen. Es ist wehmütig und ergötzlich zu sehen, wie die arme Susanne, die im fortwährenden Krieg mit der Mathematik lebt, unter der Tyrannei ihrer Zöglinge leidet und wie Phöbe müde, abgespannt und entsagungsvoll sich müht, ihr Brot zu verdienen. — Napoleon ist bei Waterloo geschlagen, das englische Heer zieht als Sieger heim, mit ihm „Hauptmann" Valentin Brown, der unter dem feschen Husarendolman den Verlust der linken Hand verbirgt. Es drängt ihn, die ihm lieben Schwestern Trossell aufzusuchen und das liebe blaue Zimmer. Welche Enttäuschung: eine Schule und zwei graue Nönnlein, von der „goldlockigen" Phöbe keine Spur. Phöbe fühlt diese Enttäuschung des einst Geliebten, sie ist jung genug, um dagegen anzukämpfen. Ein Ball wird zu Ehren der Sieger von Waterloo gegeben. Phöbe wirft die Haube in eine Ecke, zieht das alte Brautkleid Susannes an und siehe da — eine der reellen und bestbekannten Bühnenverwandlungen ist vollzogen. Sie neckt Valentin, der sie nicht erkennt und gibt sich ihm als Nelly, Phöbes Nichte, zu erkennen. Der gute Junge fällt hinein, aber auch Phöbe, denn Valentin bekennt, daß er sich mächtig zu „Tante" Phöbe hingezogen fühlt, daß sie — Nelly — durch ihren Reiz ihn recht aufmerksam gemacht habe, wie reizend Phöbe war, und daß er ernstlich damit umgehe, Phöbe zu heiraten. — Diese nicht mehr neue Idee, Phöbe durch Nelly und Nelly durch Phöbe zur Geltung zu bringen, ist anfänglich mit viel Reiz, später aber mit echt englischer Grotesk-Komik ausgeführt und es gehörte die Anmut der Frau Albach-Retty dazu, um Nelly-Phöbe nicht lächerlich werden zu lassen. Da Phöbe weiß, daß sie die Geliebte ist, handelt es sich nun darum, Nelly verschwinden zu lassen. Das ist aber nicht leicht und es wird der ganze vierte Akt dazu gebraucht; denn der Chor der alten

Jungfern, die Nelly mißbilligend beobachtet hatten und hinter ihr die graue Phöbe vermuten, umlauert das Haus und Susanne fällt aus einer Angst in die andere; schließlich steigt ihr das Nelly-Phöbe-Spiel so zu Kopf, daß ihr beinahe ist, als wäre Nelly wirklich neben Phöbe im Hause. Diese kleine Geistesverwirrung wird von Frau Mitterwurzer mit ganzer Meisterschaft gespielt. Endlich löst die Gutmütigkeit des Valentin Brown die Verwirrung, und er und Phöbe „empfehlen sich als Verlobte“. — Neben Frau Mitterwurzer und Frau Albach-Retty war Herr Thimig herzerfrischend durch das gutmütig-läppische Gehaben Valentin Browns. Fräulein Senders, die bekannte Brettl-Diwa, hat ihre groteske Komik in das Burgtheater verpflanzt. Ihre Rolle erinnert zu sehr an die ihr gewohnte Orpheum-Komik, um ihr nach diesem Debut einen entsprechenden Platz im Burgtheater anweisen zu können. Ihr „Dienstmädchen Patty“ läßt noch kein Urteil zu. Mary, Fanny, Henriette, Charlotte und wie die anderen alten und jungen Jungfern alle heißen, wurden insbesonders von den Damen Devrient-Reinhold, Mell, Wilke und Kögl recht gut, das heißt nach Vorschrift flatternd, knixend und zimperlich tuend, dargestellt. Zwei stark chargierte militärische Offizierchen fanden in den Herren Korff und Frank gute Interpreten.

Nur geringe Wirkung konnte das einaktige Schauspiel „Die Zeche“ von Ludwig Fulda erzielen. Ein alter Baron (Herr Nissen) konsultiert in einem Badeort den jungen intelligenten Badearzt (Herr Paulsen) und trifft dann mit seiner von ihm vor dreißig Jahren verlassenen Geliebten (Frau Römpler-Bleibtreu) zusammen, die sich aus Not und Elend in eine geachtete Stellung emporgearbeitet hat. Der alte Baron erfährt, daß er einen Sohn hat und ist — nach dreißig Jahren — bereit, sein Unrecht durch eine Heirat zu sühnen. Aber sie will jetzt nicht, weil ihr Sohn, der eben der junge Badearzt ist, ganz gewiß von dieser plötzlichen Legitimierung nicht entzückt sein würde. — Dieses im bleiernen Gesprächston durchgeführte Stück währte drei viertel Stunden und die Mühe der Schauspieler, die sich des Stückes mit ernstem Willen annahmen, war umsonst. Es war niemand da, der diese „Zeche“ mit Applaus bezahlen wollte.

Das Deutsche Volkstheater hat ebenfalls ein Lustspiel gebracht. Es führt den vielversprechenden Titel „Michael Kohlhaas“; seine Verfasserin ist Frau Kory-Towska, die Gattin des Sekretärs des Hofburgtheaters, der die Stellung ihres Gatten und die in einem Teil der Presse seit langer Zeit gemachten Poussierungsversuche zu einem Abend im Volkstheater verhalfen. Der Abend war gänzlich verloren, am Schlusse desselben waren selbst die anfangs beifallssüchtigen Freunde verschüchtert. Zwei Professoren streiten sich über die berühmte Kleist'sche Novelle; der Streit führt zu persönlichen Differenzen, in die die Familien und merkwürdigerweise der Hausherr hineingezogen werden, weil er sich weigert, einen Ofen im Badezimmer des einen Professors — welches ist ganz gleichgiltig — wiederherstellen zu lassen. Dieser Ofen ersetzt dann in dem weiteren Verlauf die herrlichen Posse des echten Michael Kohlhaas. Es kann niemandem zugemutet werden, auf diese Parodie näher einzugehen. Dieses Stück ist ein trauriger Beweis für die Hilflosigkeit, in der sich Theater-Direktoren oft einem Verfasser gegenüber, der um jeden Preis „gebracht“ werden muß, befinden. — Die Schauspieler, allen voran Frau Glöckner, Fräulein Petri und die

Herren Kramer, Brandt und Jensen zeigten einen Eifer, der einer besseren Sache würdig gewesen wäre.

Das Raimund-Theater hatte den Mut, Rudolf Hawels Wiener Volksstück „Mutter Sorge", welches vor Jahren im Kaiser-Jubiläums-Stadttheater abgespielt wurde, als Novität zu bringen und dank der dramatischen Kraft dieses Volksstückes, das heute noch immer Hawels bestes Werk ist, war diese Aufführung sehr erfolgreich. Interessant wurde diese Aufführung durch den Umstand, daß der ursprüngliche vierte und letzte Akt, der ihm Jubiläumstheater bekanntlich in Verkennung einer echten Dichterleistung gestrichen und aus Entgegenkommen gegen das Stammpublikum dieses Theaters, dem angeblich ein „guter Ausgang" erwünschter war, durch einen neuen vierten Akt ersetzt wurde, gespielt werden durfte. Dieser ursprüngliche vierte Akt enthält das wohlmotivierte tragische Ende des verkommenen Muttersöhnchens Ferdinand Sullinger; der neu hinzugekommene vierte Akt, den das Jubiläums-Theater verschuldete, enthält eine mit überströmender Gemütsduselei ausgeführte Schilderung des endlichen Wohlstandes von Sullingers Widerpart, des von der Sorge lange verfolgten Anton Fehringer. Im Raimund-Theater werden merkwürdigerweise die beiden letzten Akte, der dichterische und der dem Dichter aufoktroyierte, hintereinander gespielt, so daß jetzt das Volksstück zu fünf Akten gekommen ist. Es war durchaus überflüssig, den neuen fünften Akt zu spielen, denn der vierte Akt zeigt neben dem Ende Sullingers in genügend deutlicher Weise, daß Anton Fehringer zu einem endlichen Glück aufzusteigen beginnt. — Die Aufführung im Raimund-Theater war ebenso sorgfältig vorbereitet, wie die frühere Aufführung im Jubiläums-Stadttheater. Frau Niese und Herr Thaller liehen ihre Meisterschaft dem Geschwisterpaar Mari und Anton Fehringer, und Herr Homma, den man bisher nur von der komischen Seite zu sehen gewohnt war, war überraschend gut in der Verzweiflungs- und Todesszene des Ferdinand Sullinger.

Deutsches Volkstheater. In der kurzen Zeit vom halben März bis zum halben April, also in vier Wochen, hat dieses Theater vier Erstaufführungen gebracht; das ist, wenn man insbesonders an die seltenen Erstaufführungen im Hofburgtheater denkt, eine anerkennenswerte Leistung. Diesen Vierwochenreigen eröffnete Gerhard Hauptmanns „Rose Bernd", die bekanntlich aus dem Burgtheater verwiesen wurde. Es war eine Demonstrationsaufführung und dementsprechend war auch die Aufnahme, die das Stück im Volkstheater gefunden, eine demonstrativ günstige. Das Stück, das bereits anläßlich seiner Uraufführung im Burgtheater besprochen wurde, hat nichts von dem quälenden Eindruck, den es auf das Publikum machte, verloren. Die Darstellung im Burgtheater war abgeschliffener und feiner abgetönt als im Volkstheater, die Aufführung auf der Bühne des letzteren hatte aber den Vorzug, daß sie gröber und drastischer war, was uns die eigenartige Klasse von Volkstum, die Gerhard Hauptmann schildert, etwas näher brachte und die ländliche und schwüle Stimmung hob. — Es war interessant, Frau Niese, die in der Rolle der Rose Bernd gastierte, zu sehen. Frau Medelsky hat in dieser Rolle eine Meisterleistung geschaffen und es war sehr schwer, mit dieser Künstlerin zu konkurrieren. Auch Frau Niese war viel volkstümlicher als Frau Medelsky; sie war eine blühende Rose Bernd und lebensfrisch und voll der Sinnesglut, die ihr der Dichter gegeben hat, der echte prunkende Mohn

auf dem sonnenbeschienenen Erntefeld des Dichterwerkes, dessen grausames Schicksal es ist, gebrochen zu werden. Nur in den Szenen der Verzweiflung war Frau Niese wenig glaubhaft, man glaubt ihr die Verzweiflung nicht, denn wenn Frau Niese ernst, recht ernst sein will, so strafen sie die Kobolde, die in ihren Augen und auf ihren Wangen sitzen, Lügen.

Am 20. März, dem sechsundsiebzigsten Geburtstag des großen nordischen Dramatikers, wurde Henrik Ibsens letztes Stück „Wenn wir Toten erwachen" aufgeführt. Der Dichter nennt sein Stück einen „dramatischen Epilog", das soll wohl bedeuten, daß Ibsen diese Gabe als seine letzte ansieht, daß er den großen Strich macht, der seinen dramatischen Werdegang, welcher so viel Altes gestürzt und so viel Neues aufgebaut hat, abschließt Er, einer der Größten des kaum vergangenen Jahrhunderts, der Jahrzehnte wie der grübelnde Odhin auf Norge saß und die Geisteswelt bewegende Runen nach allen vier Winden warf, hat für das neue Jahrhundert nur einen Epilog. Der alte Gewaltige, der das eisgraue Haupt vor neuer Arbeit schüttelt, erfüllt uns mit Trauer, der Weise, der sinnend sein Leben betrachtet und den Schlußstrich setzt, erfüllt uns mit Bewunderung. Es ist selbstverständlich, daß dieser Epilog symbolisch sein mußte. „Wenn wir Toten erwachen!" Das ist wörtlich zu nehmen. Wir — die Menschen — sind durch Lasten, die das Leben gibt, gefesselt, und wer unfrei ist, ist tot. Es erwachen viele von diesem Tode, sie rütteln an den Fesseln, sprengen sie, steigen auf zur Sonne, die schon des Ikarus Verderben war — und fallen gleich ihm. Nur wer die Unfreiheit, den Tod nicht fühlt, das Leben nimmt, wie es ist, bleibt tot und — lebt infolgedessen, aber als Wesen niederer Ordnung. Die Titanen stürmen und fallen, die Kleinen geben sich lachend zufrieden und sind glücklich und das ist gemeiniglich Menschenlos. Es ist Menschenlos, unfrei, gefesselt, ein Genuß- und Sinnenwesen zu sein. Wohl dem, der nicht erwacht.

Der Dichter weist auf zwei Männer und zwei Frauen. Die Paare gehören nicht zusammen. Der berühmte Bildhauer Arnold Rubek hat Maja zur Frau, Maja, die Sonnige, Tändelnde, Flatterhafte, die viel zu irdisch ist, um den Titanen Rubek folgen zu können. Vor dem hat eine andere Frau Rubeks Lebensweg betreten, die dürstende Irene, die ihre triumphierende Nacktheit dem Künstler zu einem herrlichen Werke überließ. Aber Rubek sah nur sein Werk, nicht das Weib. Ewig unverstanden, nie von den Rätseln des Daseins befriedigt, umnachtet sich Irenens Geist; wie ein Schatten folgt ihr ihr zweiter Wille, die Wärterin, eine Diakonissin in schwarzem Gewand. Da ist noch der Kraftmensch Ulfheim, ein Hüne, ein Mann der Jagd, der Faust und der Lebenslust. Es ist klar, daß dieser Mann Maja anziehen muß, während Rubek, dessen Kunst dahinsiecht, weil er nicht die rechte Muse wählte, sich wieder zu Irene hingezogen fühlt. So versuchen die beiden Paare, Rubek und Irene, Ulfheim und Maja, zu erwachen, den Weg zur Höhe zu beschreiten, die einen himmelstürmend, die anderen kraftvoll, aber mit dem Blei des Lebens an den Sohlen. Dieses Hinansteigen ist nicht nur symbolisch. Die Paare besteigen einen Schneeberg; Rubek und Irene werden von einer herabdonnernden Lawine begraben; Maja und Ulfheim kehren zur sicheren Erde zurück und befinden sich wohl dabei — sie streben nieder. Die Darstellung dieses Stückes, das sich auf vier Personen gründet, ist unzweifelhaft sehr schwer. Man sah den Schauspielern

die Mühe an, die sie mit den bald menschlichen, bald in Schemen zerflatternden Personen hatten. — Nur Herr Kutschera (Ulfheim) und Fräulein Petri (Maja) sind ihren Rollen gerecht geworden. Fräulein Wallentin (Irene) kämpfte mühevoll und unterlag; Herr Jensen (Rubek) gab den Kampf überhaupt bald auf. Er schwankte zwischen vielen Tönen und Schattierungen und konnte niemals die richtigen finden.

Es ist schwer, sich nach einem Fluge mit der abstrakten Symbolistik Ibsens sich wieder auf dem Boden zurechtfinden, und sei dieser auch ein goldener Boden. Das Volksstück „Der goldene Boden" von Julius von Gans-Ludassy ist aber aus viel unedleren Metall, es ist leider nur Katzengold. — Man erinnert sich wohl noch an die stürmisch bewegte Erstaufführung des Stückes „Der letzte Knopf" desselben Verfassers. So abstoßend dieses Stück auch wirkte, es mußte doch anerkannt werden, daß es mit wuchtiger dramatischer Kraft aufgebaut war und niemals erlahmte. Im „goldenen Boden" ist nur der erste Akt gut; die Schilderung des Milieus, die Exposition erinnern an das Allerbeste. Was dann folgt, fällt bedenklich ab und verflacht zum Schluße in Unbeholfenheit, Länge und in den alterältesten Theaterbehelf. Vielleicht hat sich der Verfasser davor gescheut, wieder allzu stark zu sein; seine Zurückhaltung wurde leider zur Schwäche. Das Stück illustriert das alte Sprichwort „Das Handwerk hat einen goldenen Boden" und ironisiert seinen Titel. Im Vordergrund stehen drei Schneider: Anton Tichtl (Herr Kutschera), Michael Spindelmann (Herr Jensen) und der arme Teufel Peter Wimmer (Herr Martinelli). Tichtl und Spindelmann sind in einer großen Konfektionshandlung angestellt, deren Inhaberin eine reiche Witwe ist, und bemühen sich, einer den anderen in der Gunst der Witwe auszustechen und sie selbst zu heiraten. Wimmer weiß von solchen Intriguen nichts; er lebt rechtschaffen, aber er ist nahe am Verhungern. Er und seine Tochter (er ist Witwer), die fesche Leni (Frau Glöckner) stehen vor dem letzten; Leni sieht noch sorgloser in die Zukunft, denn sie hat eine heimliche Liebschaft mit Tichtl und ahnt nicht, daß sie nur dazu benutzt werden soll, um die launenhafte Prinzipalin eifersüchtig und gefügig zu machen. Tichtl gelingt es, den giftigen Spindelmann herauszubeißen, der in einem Paroxismus der Wut sich zu jeder Rache für fähig erklärt. Tichtl ist nahe daran, Herr des Konfektionsgeschäftes zu werden und ein goldiger Abglanz seiner vollen Taschen fällt auch auf den armen Wimmer, den er um seiner Tochter willen braucht. Wimmer, der Tichtls Spiel durchschaut und der, um seine Rettung möglich zu machen, noch die kecke Agnes (Frl. Föry), die abgelegte Geliebte Tichtls als Frau mit in Kauf nehmen soll, sträubt sich lange, aber der Hunger! Er erwacht erst aus seiner Betäubung, in die ihn der gewandte Tichtl versetzt hat, als er bemerkt, daß dieser seine Leni verführt hat. Da platzt mitten hinein wie eine Bombe die Nachricht, daß die Prinzipalin erstochen wurde, daß man am Ort der Tat ein Messer gefunden hat, daß dem Tichtl gehört, daß dieser also der Mörder ist. Nun hat aber — welch' alter Theaterscherz! — Wimmer gesehen, daß Spindelmann Tichtls Messer an sich nahm, er weiß also, wer der Schuldige ist, aber er redet nicht, der Lump, der Tichtl soll den Lohn für seine Taten haben. Er verspricht auch dem wie eine Wildkatze herumschleichenden Spindelmann, zu schweigen. Aber die Verzweiflung Lenis, seine angeborene Ehrenhaftigkeit überstimmen seine Rache

und er geht zu Gericht, um die Wahrheit zu sagen. Spindelmann hat sich bereits, von Gewissensbissens gefoltert, in der Donau ertränkt. — Wie man sieht, ähnelt diese dramatische Handlung gar sehr einer sogenannten Räubergeschichte und beweist nichts von dem faktischen Vorhandensein oder Nichtvorhandenseins des goldenen Bodens, auf dem das Handwerk ruht. Die große Sachkenntnis, mit der über Konfektionäre, Stücklohn, Akkordarbeit, Zu- und Flickschneider und Zwischenmeister gesprochen wird, täuscht darüber nicht hinweg. Es wurde durchwegs gut gespielt. Besonders charakteristisch war Herr Jensen als Bösewicht Spindelmann. Herr Kutschera gab den feschen und skrupellosen Tichtl mit recht wienerischer Forschheit, Frau Glöckner war meisterhaft in ihrem Verzweiflungsausbruch; Herr Martinelli war sehr rührend, aber etwas zu weinerlich. Die Jammergestalt, die er darstellte, kann sich niemals dazu eignen, noch eine Frau zu beglücken und sei sie auch eine noch so sehr verlassene Geliebte eines anderen.

Einen besseren Erfolg hatte das französische Schauspiel „Der Umweg" (Le detour) von Henry Bernstein, deutsch von Annie Neumann-Hofer. Besonders der erste Akt — es ist merkwürdig, daß die ersten Akte immer so viel versprechen — ist sehr geschickt gemacht. Eine Demimondaine, Reymonde hat eine Tochter, Jaqueline, die persönlich und vertraulich: Jaques genannt wird. Jaqueline fühlt sich im großen und ganzen in dem Treiben des von den Börsen verschiedener Lebemänner erhaltenen feinen Haushalts sehr wohl, sie flirtet tapfer, ohne sich jedoch näher in Sachen der Liebe einzulassen. Dennoch hat sie Augenblicke, in denen sie das Treiben ihrer Mutter, diese ganze galante Welt anekelt und da wünscht sie mit tränenden Augen: eine, wenn auch bescheidene echte Liebe, ein kleines Heim, eine echte Familie — das sind so Mädchenwünsche. Cyril und Armand umschwärmen sie. Cyril ist ein echter Lebemann, keck und lustig, gutmütig, und Jaqueline ist ihm recht gut, aber sie weiß, daß eine Heirat mit Cyril ein Ding der Unmöglichkeit ist. Gegen Armand, einen netten, etwas schüchternen Jungen, der aus der Provinz herzugeflattert ist, ist sie gleichgültig und das sagt sie ihm auch, da er ihr seine Liebe gesteht. Als aber Armand sie zur Frau, zur rechten Frau begehrt, steht sie verblüfft über so viel Edelmut und gibt ihm ihre Hand. In der ersten Zeit geht alles gut, kaum hat sich aber das junge Ehepaar bei den Eltern Armands, dem Ehepaar Rousseau, fest eingerichtet, so beginnt der Kampf der jungen Frau gegen die Gehässigkeit, die die Gesellschaft der Provinzstadt der aus der Demimonde stammenden jungen Frau entgegenbringt. Auch die Schwiegereltern sind pedantisch, streng und halten ihr täglich die große Ehre vor, die ihr der Sohn erwiesen hat; und Armand ist in seiner Sphäre auch ein anderer, er steht ganz auf der Seite seiner Eltern. Dabei sieht Jaqueline, daß es mit der Wohlanständigkeit dieser Philister nicht weit her ist. Lucienne, Armands junge Schwester, soll einen Leutnant heiraten und hat ein Verhältnis mit einem verheirateten Hauptmann und will nur deshalb heiraten, um mit dem Hauptmann in der gleichen Garnison zu leben. Und diese kleine Heuchlerin wird Jaqueline als Muster der guten Sitten vorgeritten, ihr, die aus dem Sumpfe ihrem Gatten die Jungfräulichkeit mitgebracht hat. So steht sie in einer dumpfen und schwülen Umgebung mit ihrer Eleganz allein und verlassen da. Ein Jahr vergeht, die Situation wird immer trostloser. Streit wechselt mit Versöhnung, sie verliert jede Achtung vor ihrem kleinlichen Gatten und als er

endlich ihre Mutter, die ahnungslos die Tochter besucht, „wie einen Hund" hinausjagt und der Tochter jeden Verkehr mit der schamlosen Mutter verbietet, steht Jaqueline am Rande des Abgrunds. Da kommt Cyril. Er findet sie in Tränen, sie klagt ihm ihr Leid, kurz entschloßen bietet er ihr das Glück — freilich kein ehrliches — an seiner Seite. Und Jaqueline kämpft nur einen kurzen Kampf. Sie geht mit Cyril. So ist sie auf einem Umweg zu der Lebenssphäre zurückgekehrt, aus der sie stammte. — Das Stück zeigt also, daß die Tochter einer Reymonde sich nicht zur Wohlanständigkeit emanzipieren kann. Ihr kurzer Kampf ist nur ein Umweg. Dabei verfällt der Verfasser in den Fehler, die sogenannten anständigen Leute, diese Bourgeoisgesellschaft so unsympathisch zu zeichnen, daß die Welt der Halbwelt dagegen wie eine Versammlung von Engeln aussieht und wie der Titel zeigt, lag es doch gewiß nicht in seiner Absicht, das geordnete Familienleben gegenüber der Halbwelt herabzusetzen, aber es sah beinahe so aus, als wollte er frei nach Seume sagen: Seht, wir Halbweltdamen sind doch bessere Menschen, eine These, die die französischen Dramatiker seit der Erfindung der reinen Seele der Kamiliendame lieben.

Fräulein Petri war als Jaqueline sehr gut und sehr rührend als verfolgte Unschuld; in letzten Akt war sie etwas monoton, was aber hauptsächlich auf den unleidlich schleppenden Gang dieses Aktes zu schieben ist. Fräulein Schweighofer stellte als Reymonde eine interessante Gestalt auf die Bühne; sehr manieriert war Frl. Sewal als Lucienne. Der lustige Cyril fand in Herrn Kramer den besten Darsteller, den man sich wünschen konnte und Herr Jensen war als Armand recht tüchtig. Das Ehepaar Rousseau wurde von Frau Thaller und Herrn Raeder mit Diskretion und guter Wirkung gespielt.

Raimundtheater. Das Schauspiel „Dana Petrowitsch" von Roda Roda, das bald wieder von der Bühne verschwand, ist eine schwüle und blutige Geschichte, die ihre Stammverwandschaft mit der bekannten „Hochzeit von Valeni" nicht verläugnen kann. Dana liebt Andor, einen durchaus nicht liebenswerten Menschen, der mehr einem Schuft ähnelt als einen Liebhaber. Nachdem sie dieses Verhältnis glücklich gelöst hat, heiratet sie einem reichen aber doch armen Menschen, denn Bojo, ihr Mann, ist verkrüppelt. Dennoch liebt ihn Dana und aus übergroßer Liebe hat sie ihm das Verhältnis mit Andor verschwiegen. Andor sucht sich ihr wieder zu nähren und mit allen Mitteln der Sinnlichkeit, zuletzt mit Gewalt, zwingt er sie wieder in das Verhältnis, das sie verabscheut, zurück. Jetzt hat Dana ein neues Geheimnis vor ihrem Gatten zu verbergen. Bojo kommt aber hinter dem Verrat und zwingt sie, sich zu vergiften. Dana, der am Leben nichts mehr liegt, tut nach seinem Willen; hierauf vergiftet sich Bojo selbst und Andor wird von Bojos treuen Diener niedergeschossen. Über den Wert dieses blutigen Handlung ist kein Wort zu verlieren. — Die Darsteller bemühten sich erfolglos, das Stück zu retten. Fräulein Reingruber (Dana) und die Herren Lackner (Bojo) und Homma (Andor) spielten mit wahrer Selbstverläugnung.

Julius von Gans-Ludassy ist auch auf dieser Bühne mit einem neuen Stück erschienen. Gemeinsam mit Alexander Engel hat er das Stück „Bessere Leut'" verfaßt. Das Stück handelt von dem Bestreben der Familien der sogenannten Mittelklasse, über ihre Verhältnisse zu leben, den

Schein der Wohlhabenheit zu wahren, mit einem Wort: bessere Leute zu sein. Mann, Frau und Sohn bemühen sich, einander wechselseitig zu belügen und der Welt gegenüber anständig zu sein, während die Tochter, ein fabelhaft edles Wesen, darunter leidet, aber schließlich siegt. Die ernste Handlung der ersten Akte verläuft in einen possenhaften Schluß. Die beiden Verfasser haben offenbar nicht zusammen, sondern nebeneinander gearbeitet, sonst wäre der jähe Wechsel der Stimmung undenkbar. Die Darstellung war vortrefflich. Die Damen Riese, Anatour und Danninger und die Herren Thaller, Homma und Balajthy wurden mit Recht mit Beifall ausgezeichnet, den die Verfasser quittierten.

Im k. k. Hofburgtheater wirkte die Neuaufführung von Hebbels Trauerspiel „Gyges und sein Ring" wie eine Erstaufführung. Diese gewaltige Tragödie der maßlosen Freude an Besitz und der weiblichen Keuschheit war so erschütternd, wie zu der Zeit, da Robert den Gyges und die Barsescu die Rhodope spielten. Von den früheren Darstellern ist nur noch Herr Krastel vorhanden, der die Rolle des Königs Kandaules an Herr Kainz abtreten mußte. Nun spielen Herr Reimers den Gyges und Frau Römpler-Bleibtreu die Königin Rhodope und sie spielen in vollendeter edel abgerundeter Weise. Herr Reimers, schon in der Erscheinung eine ideale Griechenfigur, war edel und warm in jeder Geberde, mit jedem Worte. Und Frau Römpler-Bleibtreu darf die keusche Königin, die zur Rächerin der nur durch den Anblick versehrten Keuschheit wird und die Rache konsequent bis zur Selbstvernichtung durchführt, zu ihren besten Rollen zählen. Herr Kainz war anfangs wenig königlich. Das Bestreben, den neuerungssüchtigen, fahrigen König Kandaules, der im Besitze seiner Gattin schwelgt, aber darnach dürstet, den Neid wenigstens eines Mannes durch das Zeigen dieses Besitzes zu entfachen, möglichst menschlich darzustellen, verleiteten ihn, viel zu sprunghaft, zu schrill und grell zu sein. Erst im zweiten Teile des Stückes, da es gilt, das selbstverschuldete Unheil wie ein Mann zu ertragen, wuchs er gewaltig empor. Die Aufführung des „Gyges und sein Ring" gestaltete sich zu einem Festabend für das Burgtheater. A. O.

Besprechungen und Notizen.

Rollers „Tristan und Isolde." Diese Zeilen sind weder für Leute geschrieben, denen der Tristan nicht mehr als eine Oper ist, die besonders lange dauert, noch für solche, die Rollers Leistung nach allen Seiten hin zu würdigen verstehen. Sie wenden sich vielmehr hauptsächlich an diejenigen, welchen die Wort- und Tondichtung Tristan und Isolde längst eine der tiefsten künstlerischen Offenbarungen ist, die aber, im Textbuch oder Klavierauszug mitlesend, des Blickes auf die Bühne entraten zu können glauben. Auch diese nämlich verkennen Wagners Absicht, der nicht nur auf das Ohr, sondern auch auf das Auge wirken wollte, der von seinem Ideal des Dramas verlangt, daß „in ihm jede Kunstart in ihrer höchsten Fülle vorhanden ist". Vom Maler sagt er: „Durch ihn wird die Szene zur vollen künstlerischen Wahrheit: seine Zeichnung, seine Farbe, seine warm belebende Anwendung des Lichtes zwingen die Natur der höchsten künstlerischen Absicht zu dienen." Gerade im Hinblick auf die Dekorationen aber lassen die Aufführungen von Wagners Werken

überall, die Bayreuther Bühne nicht ganz ausgenommen, viel zu wünschen übrig. Ist es nicht einmal Wagner selbst gelungen, einen Maler zu finden, der ihm das Szenenbild, wie es ihm vorschwebte, hätte verwirklichen können, so obliegt jetzt dessen Schöpfung an einer gewöhnlichen Opernbühne dem an ihr angestellten mehr oder weniger geschickten Dekorationsmaler. Die Wiener Oper gehört gewiß zu den besten der ganzen Welt, und ihre Wagner-Aufführungen gehören zum mindesten nicht zu den schlechtesten, und doch erlebt man bei solchen hier auch heute noch das Sinnwidrigste und Geschmackloseste. Während man auf — nomina sunt odiosa — oft recht minderwertige Opern, ja auf Ballette, über die selbst der Kassier klagt, Unsummen verschwendet, z. B. sieht der Holländer so jämmerlich aus, daß sich seiner beinahe die kleinste Provinzbühne zu schämen Grund hätte. Auch der Ring ward, namentlich in den letzten Jahren, durch die Auflösung einzelner Szenenbilder in ganz willkürlich nebeneinandergestellte Versatzstücke, z. B. im 2. Akt der Walküre, zu einer wahrhaften Karikatur fürs Auge.

Auch Tristan machte mit seinem Kulissengarten im 2. Akt, wo der Mond immer nur das Liebespaar auf dem ebenso unnatürlichen wie häßlichen Rasensofa beschien, und dem einfach scheußlichen praktikabeln Meer im 3. Akt den kläglichsten Eindruck. Es ist ein großes Verdienst, daß gerade dieses satteste Werk Wagners, das förmlich nach Bühnenbildern von der Hand eines bedeutenden Malers schreit, zuerst neu gewandet wurde. Es war Heinrich Lefler, der eine Neuinszenierung des Tristan angeregt hat. Alfred Roller aber blieb es vorbehalten, diesen Gedanken in die Tat umzusetzen, und der Erfolg beweist, daß er der richtige Mann hiezu war. Roller ist kein Bühnenpraktiker. Der Tristan war das erste Werk, das er inszenierte, und dieser Unerfahrenheit entsprang auch die erfolgreiche Kühnheit der Durchführung. So ist durchwegs mit dem Rampenlicht gebrochen. So ist ferner im letzten Akt die ganze Bühne auf eine mir wenigstens völlig neue Weise in Hügelland umgeschaffen. Man merkt es deutlich, daß es die Absicht des Künstlers war, Szenenbilder zu schaffen, deren Gesamtwirkung sich die Personen ebenso unterordnen müssen wie etwa die Figuren einer Landschaft.

Wundervoll gelungen ist der 1. Akt, der die gestellte Aufgabe glänzend löst. Roller vermochte hier zu bewirken (die höchste Anerkennung, die ihm gezollt werden kann), daß man, nachdem man das Vorspiel gehört hat, das Aufgehen des Vorhanges nicht mehr als Störung empfindet. Der 2. Akt spielt nach Wagners szenischer Anmerkung im Sommer. Da seit Isoldes Landung in Cornwall bis zur Beschleichung der Liebenden durch Marke längere Zeit verstrichen sein muß, so wird man annehmen dürfen, daß der 1. Akt etwa im Mai spielt. Man blickt in das der irischen Königstochter auf Deck errichtete Zelt. In prachtvollen Falten fällt, von der Frühlingssonne warm durchleuchtet, die ganze Szene in halb trauliches, halb beunruhigendes Rotgelb tauchend, das Zelttuch herab. Rückwärts verliert sich unter dem Steuerbord der Raum im Dunkel, nur rechts, wo ein mit kräftigen schwarz und roten Ornamenten geschmückter kaisergelber Vorhang den Weg zu der aufs Steuerbord führenden Treppe abschließt, sieht man auf die glänzend blaue See hinaus und fällt in grellen Flecken und Streifen das volle Sonnenlicht herein. Packend ist der Anblick, wenn sich die mächtigen Zelttücher öffnen und das Steuerbord mit Tristan inmitten seines Gefolges sichtbar wird. Der Gegensatz zwischen dem vom Dämmerschein durchwogten Untergeschoß, in dem Isolde weilt, und der strahlenden Tageshelle, die Tristan

umfließt, verdeutlicht aufs eindringlichste die Situation. Gut heben sich die Frauen mit ihren, auf zarte Nuancen von Grau gestimmten Gewändern von den in starke, aber düstere Farben gekleideten Männern ab, an denen nur die Waffen unheimlich blitzen. Malerisch fein ist die Belebung dieser ersten Gruppe, hinter der die unendliche Ferne blaut, durch ein paar hellrote Stangen und Wimpel. Rot sind auch die Teppiche, über die Tristan die Geliebte in die Arme seines Herrn und Ohms geleitet.

Auch der 2. Akt ist als Bühnenbild von außergewöhnlicher Schönheit. Den Hauptraum nimmt eine polygonale Terrasse ein, deren Boden schachbrettartig gemustert ist. Links ragt die Burg mit Isoldes Gemächen empor. An ihrer Außenmauer führt rückwärts in Absätzen die Stiege zur Warte hinauf. Rechts schweift das Auge über das Wipfelgewoge des den Burgberg bedeckenden Waldes bis zum hohen Meereshorizont, über den sich schließlich als düster glühender Streifen der Tag ankündigt. Tristan und Marke steigen auf unsichtbaren Stufen aus der Tiefe auf die Terasse. Im Vordergrund sind, die paar von der Terasse nach vorne führenden Stufen begrenzend, zwei Steinbänke angebracht. Sie machen das widerliche Rasensofa überflüssig. Über allem wölbt sich der tiefblaue Nachthimmel, mit funkelnden Sternen besäet, die alles in ungewisses Licht tauchen. Es ist eine große Wohltat, daß die Liebenden nicht mehr von dem aufdringlichen Teatermond beschienen werden, den überdies Wagner für diesen Akt gar nicht gewollt hat, da er bloß eine „helle, anmutige Sommernacht" vorschreibt. Auch die Stelle: „Barg im Busen uns sich die Sonne, leuchten lachend Sterne der Wonne" nimmt wohl das Bild für die Schilderung der Seelenvorgänge von der Außenwelt her und deutet so gleichfalls auf den gestirnten Himmel. Doch fragt es sich, ob die übrigens ganz willkürlich ausgeschnittenen transparenten Löchlein im Hintergrund nicht doch zu sehr auffallen und eine bereits durch das Tongemälde erweckte Stimmung nicht eher zerstören als steigern. Schon hier ging Roller von Wagners Intentionen ab, der ausdrücklich einen „Garten" verlangt, dagegen auf keinerlei Weise andeutet, daß sich die Szene auf einer das Meer beherrschenden Höhe zuträgt. „Doch sag' ich nicht, daß es ein Fehler sei," weil Roller hier mehr ohne, als gegen den Willen Wagners gehandelt hat, und alles — den Sternenhimmel, den in der Curve geführten Meeresspiegel und den unnatürlichen Schein darüber ausgenommen — wirklich schön ist.

Im dritten Akt aber kommt Roller mit Wagner geradezu in Konflikt, und davor ist ernstlich zu warnen, und zwar gerade deshalb, weil es jemand so Berufenem wie Roller passiert. Wagner gibt an: „Das Ganze macht den Eindruck der Herrenlosigkeit, übel gepflegt, hie und da schadhaft und bewachsen." Roller aber verlegt den Schauplatz in eine Ruine. Ja noch mehr: links gegen den praktikabeln Torturm zu zieht sich eine Gruppe blühender Bäume, die, nebenbei bemerkt, in sonderbarem Gegensatz zu der dicht belaubten Linde stehen. Das Meer lacht zwar nicht, doch ist es eher blau als grau. Daß der 3. Akt als im Frühling spielend aufgefaßt ist, muß aber trotz der geistreichen Antithese des Werdens in der Natur und des Vergehens der Menschen als arger Mißgriff bezeichnet werden. Der 2. Akt spielt im Sommer, und verstreicht auch zwischen ihm und dem 3. längere Zeit, so doch unmöglich mehr als ein halbes Jahr. Für mich ist mit dem 3. Tristan-Akt die Vorstellung des Herbstes unzer-

trennbar verbunden. Von der Linde müssen auf den totwunden Helden sachte die gelben Blätter fallen, und das Meer, das sich vor seinem sehnsüchtigen Blicke „öd und leer" ins Unermeßliche erstreckt, muß trostlos grau sein. Von dem Beanständeten aber abgesehen, verdient auch der 3. Akt genug des Lobes, schon wegen der bereits erwähnten Verwandlung des ebenen Bühnenbodens in Hügelland. Schön ist auch, daß man Isolde, als ihr Tristan sterbend entgegeneilt, wie aus weiter Ferne nahen sieht, und daß sich die Personen namentlich während Isoldes verklärtem Hinscheiden nicht mehr in jene häßliche Reihe stellen, welche die Sänger infolge ihrer Abhängigkeit vom Taktstock nur allzu gerne bilden; daß die Personen auch hier aufs glücklichste mit ihrer Umgebung verwachsen und auf der Bühne alles zu einem mit der Musik in wunderbarem Einklang stehenden Bilde wird.

Man ist heute durch prunkvolle Ausstattungen sehr verwöhnt, daß man sich in dieser Hinsicht nun endlich Wagners anzunehmen beginnt, ist nicht mehr als billig. Daß es aber auf eine so bedeutende, ja wie ich hoffe, bahnbrechende Weise geschieht, ist eine Tat, um deretwillen nicht nur dem Künstler, sondern auch der Bühnenleitung aufrichtiger Dank gezollt werden muß. Sicherlich hat diese Neuinszenierung große Auslagen verursacht, Wagner werden aber auch seit langem die höchsten Einnahmen verdankt, und das neue Gewand verleiht, selbstverständlich im Bunde mit einer auch sonst guten Aufführung, den Werken frische Anziehungskraft, was der Tristan bereits bezeugt. Ich höre, daß zunächst der Lohengrin neu ausgestattet werden soll. Hoffentlich schließen sich ihm in nicht zu ferner Zeit die anderen Werke Wagners an, vor allem der Ring und der Holländer, die es am nötigsten haben. Bei dieser Gelegenheit wird Wien wohl auch endlich den Pariser Tannhäuser zu hören bekommen.

Agathon.

Egid von Filek. Fresken. Brünn 1903. Wenn man Fileks „Fresken" mit seinem früher erschienenen Skizzenbuche „Mein Frühling" vergleicht, möchte man kaum glauben, daß diese beiden von einem Verfasser stammen. Und doch kann man nicht sagen, das eine sei besser oder schlechter als das andere. Es befremdet aber, wenn man die beiden Bücher hintereinander liest, daß er in seinen späteren Melodien die Tonart so wechselte, daß er mitunter Disharmonien nicht scheute, wenn sie der beabsichtigten Wirkung entsprachen. Den keuschen, jungfräulichen Hauch, der über dem „Frühling" ruht, lassen zwar die „Fresken" durchaus nicht vermissen, aber dieser duftige Schleier gestattet hier doch manchen Durchblick in eine weniger freundliche Wirklichkeit. Übergänge zu den „Fresken" finden wir schon in einigen Skizzen des „Frühlings"; sie erscheinen aber nur versuchsweise und etwas schüchtern. Hier schlägt der neue Akkord schon kräftig durch, läßt aber die alten, liebgewordenen Töne nicht verstummen. Der „Frühling" ist ursprünglicher, aus den stillen Tiefen einer in ihre Träume eingesponnenen Dichterseele geschöpft: Die Offenbarung des geheimsten Gefühles, das nur fühlt und nicht denkt. In den „Fresken" schaut die Arbeit mehr durch: Das mit der feinsten Gedankenfeile geplättete Gefühl. Ein madonnenhaftes Bauernmädchen und ein liebreizendes Hofratstöchterlein. Für welches man sich entscheiden soll, ist nur eine persönliche Geschmacksfrage.

Filek ist ein Künstler der Harmonie. Er packt nicht plötzlich; er zieht mit sanfter, langsamer Gewalt. Und wir folgen, ohne uns dessen recht bewußt

zu werden. Wir kommen erst zum vollen Bewußtsein ihrer Schönheit, wenn in die zart verlaufende ideale Farbenstimmung ein realer Klex fällt. Wir bedauern aber dann nicht den Klex und ärgern uns nicht über den Dichter; nein: der plötzliche schrille Mißton weckt in uns eine heiße Wehmut über das Leben, das jäh und plump in des Dichters sonnige Traumwelt hineinrumpelt.

Filek hat eine gewisse Ähnlichkeit mit Peter Altenberg, ohne jedoch in dessen fabriksmäßige Manieriertheit zu verfallen. Er ist modern im besseren Sinne des Wortes. Im „Frühling" haftet er noch mehr an älteren Formen, in den „Fresken" ist er viel freier. Dieser rasche Übergang gibt aber einer Befürchtung Raum: Das Filek sich verleiten läßt, mit seinem nächsten Buche ins Lager jener zu wandern, denen das Moderne noch nicht modern genug ist. Dann wäre schade um sein wirklich schönes Talent.

K. H.

Österreichische und ungarische Bibliographie.

Verzeichnis

der in den Programmen der österreichischen Gymnasien, Realgymnasien und Realschulen über das Schuljahr 1902/3 veröffentlichten Abhandlungen.

Böhmen.

Prag. a) Akademisches Gymnasium. Wenig, Dr. K.: Isokratův a Demosthenův poměr k Makedonii. (Ueber Isokrates' und Demosthenes' Verhältnis zu Makedonien.) 8 S.

b) Staats-Gymnasium in der Altstadt (mit deutscher Unterrichtssprache.) Wihan, Dr. Josef: „Minna von Barnhelm" und Goldonis Lustspiel „Un curioso accidente". 13 S.

c) Staats-Gymnasium auf der Kleinseite (mit deutscher Unterichtssprache.) 1. Kerbl Heinrich: Katalog der Lehrerbibliothek. (Fortsetzung.) 10 S.

2. Strobl A.: Zur Schullektüre der Annalen des Tacitus. (Fortsetzung.) 10 S.

d) Staats-Gymnasium in der Neustadt (Graben) (mit deutscher Unterrichtssprache.) 1. Strohschneider Josef: Katalog der Lehrerbibliothek. (Fortsetzung.) IV. Teil. VI. (Moderne Philologie.) B. Italienische Sprache; C. Französische Sprache; D. Böhmische Sprache. VII. Allgemeine Sprachwissenschaft (mit Einschluß der übrigen Sprachgebiete.) 7 S.

2. Helmling Leander: Die Annalisten und Geschichtsschreiber des kgl. Stiftes Emaus in Prag und ihre Werke. Eine bio-bibliographische Skizze. 15 S.

e) Staats-Gymnasium in der Neustadt (Stephansgasse) (mit deutscher Unterrichtssprache.) 1. Kotyka R.: Katalog der Lehrerbibliothek. II. Teil. 62 S.

2. Bubeníček Josef: Nach Montenegro. Eine Reiseskizze. Mit 6 Abbildungen im Texte und einer Ansicht von Cetinje als Beilage. 14 S.

f) Staats-Gymnasium in der Neustadt (Tischlergasse) (mit böhmischer Unterrichtssprache.) Košťál J.: Zaříkávání při nemocech. (Zaubersprüche bei Krankheiten.) 14 S.

g) Staats-Real- und Obergymnasium (mit böhmischer Unterrichtssprache). 1. Slavík, Dr. Franz: Úvod do prací krystalografických. (Leitfaden für kristallographische Arbeiten.) 15. S.

2. Novák, Dr. J. W.: Dr. Johann Herzer. (Nekrolog.) 2 S.

h) Staats-Gymnasium in der Neustadt (Korngasse) (mit böhmischer Unterichtssprache.) 1. Krejčí Aug.: Jezdci. Komoedie Aristofanova. (Die Ritter. Eine Komödie von Aristophanes.) 22 S.

2. Ruth Fr.: Doplňky k seznamu knihovny učitelské. (Nachtrag zum Kataloge der Lehrerbibliothek.) 1 S.

i) Staats-Gymnasium auf der Kleinseite (mit bömischer Unterrichtssprache.) 1. Slábek Wenzel: Dionysiův neb Longinův spis „O vznešenu slovesném". (Pokračování.) Přeložil. — (Dionysios' oder Longinos' Schrift „Über das Erhabene". Übersetzung.) 12 S.

2. Himer Karl: Katalog knihovny učitelské. Část IV. (Katalog der Lehrerbibliothek. IV. Teil.) 9 S.

k) Privat-Gymnasium der Graf Straka'schen Akademie. Kašpar, Dr. Karl: Papež Lev XIII. a Česká kolej v Římě (Papst Leo XIII. und das böhmiche Kollegium in Rom.) 25 S.

Arnau. Staats-Gymnasium. Partisch, Dr. Karl: Ueber die Glaubwürdigkeit der Historia Hierosolymitana des Albertus Aquensis. I. Teil: I. Über die Glaubwürdigkeit des ersten Buches. 55 S.

Aussig. Kommunal-Gymnasium. 1. Bruder, Dr. Georg: Geologische Skizzen aus der Umgebung Aussigs. 25 S.

2. Müller, Dr. Karl: Katalog der Lehrerbibliothek. (Beilage.) 35 S.

Beneschau. Kommunal-Gymnasium. Brunclík Fr.: Aeneas Sylvius a sněm v Benešově v 1451. (Aeneas Sylvius und der Landtag in Beneschau im Jahre 1451.) 18 S.

Braunau. Stifts-Gymnasium der Benediktiner. Wintera Laur.: Braunau und der dreißigjährige Krieg. Geschichtliche Studie. 84 S.

Brüx. Staats-Gymnasium. Körbel, Dr Alfred: Beiträge zur Geschichte der jonischen Naturphilosophie mit besonderer Betonung der Quellen in den Werken des Aristoteles. 18. S.

Budweis. a) Staats-Gymnasium (mit deutscher Unterrichtssprache). Holba Marian: Katalog der Lehrerbibliothek. (Fortsetzung.) 40 S.

b) Staats-Gymnasium (mit böhmischer Unterrichtssprache). 1. Macháček Johann: Paměti c. k. čes. gymnasia v Čes. Budějovicích ve škol. letech 1894/5—1902/3. Denkwürdigkeiten des k. k. böhmischen Gymnasiums in Budweis in den Schuljahren 1894/5—1902/3.) 11 S.

2. Chloupek, Dr. Johann: Doplněk katalogu učitelské knihovny. (Nachtrag zum Kataloge der Lehrerbibliothek.) 2 S.

Časlau. Staats-Gymnasium. 1. Kohut Franz: Po stopách tajemství křesťanských. (Auf den Spuren der christlichen Geheimnisse.) 19. S.

2. W. M.: † JUDr. Rud. Jablonský. (Nekrolog.) 3 S.

Chrudim. Staats-Real- und Obergymnasium. Müller Karl: Jakou důležitost mají Gorgias a Isokrates pro vývoj umělé prosy attické. Třetí část. (Von welcher Bedeutung sind Gorgias und Isokrates für die Entwickelung der attischen Kunstprosa. III. Teil.) 48 S.

Deutschbrod. Staats-Gymnasium. 1. Němec Josef: Několik epigramu Martialových v přízvučném překladě. (Einige Epigramme des Martial, nach akzentuierendem Rhythmus übersetzt.) 8 S.

2. Katalog professorské knihovny. V. část. Příloha. (Katalog der Professorenbibliothek. V. Teil. Als Beilage.) 30 S.

Duppau. Privat-Gymnasium. 1. Binder Simon: Abessinien und das Christentum. II. Teil und Schluß. 13 S.

2. Wiesbaur B.: Der Schulgarten. II. Teil. 16 S.

3. Hofmann, Dr. K.: Heliotropismus im Phosphoreszenzlichte mineralischer Substanzen. 6 S.

Eger. Staats-Gymnasium. 1. Trötscher J.: a) Zur Geschichte des Egerer Gymnasium im Jahre 1821. 12 S.

2. Kostlivy J.: Übersicht der an der meteorologischen Beobachtungsstation in Eger im Jahre 1903 angestellten Beobachtungen. 3 S.

Gablonz a. N. Kommunal-Gymnasium. Stark Anton: Die Habsburger als Förderer der chemischen Großindustrie und des damit verbundenen allgemeinen Volkswohles. 20 S.

Hohenmauth. Staats-Gymnasium. 1. Kašpar Johann: Svatý Grál. Od Alfreda Lorda Tennysona. Z angličiny přeložil. — (Der heilige Gral. Von Alfred Tennyson. Übersetzung.) 24 S.

Jičín. Staats-Gymnasium. Vítke Jos.: K dějinám gymnasia jičínského. II. (Zur Geschichte des Jičiner Gymnasiums. II.) 50 S.

Jungbunzlau. Staats-Gymnasium. 1. Weger Johann: Katalog knihovny professorské. Část šestá. (Katalog der Professorenbibliothek. VI. Teil.) 13 S.

2. Dějiny posledního čtrnáctiletí c. k. gymnasia mladoboleslavského. Sestavil ředitel. Dokončení. (Geschichte der letzten vierzehn Jahre des Gymnasiums. Vom Direktor.) 15 S.

Kaaden. Staats-Gymnasium. Probinger, Dr. K.: Die Menschen- und Götterepitheta bei Homer in ihrer Beziehung auf die hellenischen Personennamen. (I. systematischer Teil.) 16. S.

Karlsbad. Kommunal-Gymnasium. Hora, Dr. Engelbert: Die hebräische Bauweise im Alten Testament. Eine biblisch-archäologische Studie. (Fortsetzung und Schluß.) 44 S.

Klattau. Staats-Real- und Obergymnasium. 1. Vaněk Ferd.: Příspěvky k dějinám děkanského kostela v Klatovéch a jeho nejnovější opravě. (Beiträge zur Geschichte der Dekanatkirche in Klattau und ihrer neuesten Renovierung.) 14 S.

2. Vočadlo Wilhelm: Katalog knihovny professorské. Část IV. (Katalog der Professorenbibliothek. IV. Teil.) 20 S.

Kolin. Staats-Real- und Obergymnasium. Zeman Joh.: Z Catanie ku krateru Aetny. (Von Catania zum Krater Aetnas.) 23 S.

Komotau. Kommunal-Gymnasium. Fischer, P. Gregor: Eine Reise nach Frankreich. 64 S.

Königgrätz. Staats-Gymnasium. 1. Vlček Wlad.: O krystalografické symbolice v V. třídě. (Über die kristallographische Symbolik in der V. Klasse.) 7 S.

2. Brtnický, Dr. Ladislav: Kalalog knihovny professorské. Dokončení. (Katalog der Professorenbibliothek. Schluß. 18 S.

Königinhof. Staats-Gymnasium. Veverka Jos.: Thukydides: Dějiny Peloponneské války. III. k. 1—50 incl. Přeložil. — (Aus Thukydides' Geschichte des Peloponnesischen Krieges. Kap. III. 1—50 inkl. Übersetzung.) 25 S.

Krumau. Staats-Gymnasium. Jordan Rudolf: Das hessische Weihnachtsspiel und das Sterzinger Weihnachtsspiel vom Jahre 1511. (Schluß.) 30 S.

Landskron. Staats-Gymnasium. Wiedermann Matthias: De ablativi usu in Sili Italici Punicis. 25 S.

Böhmisch-Leipa. Staats-Gymnasium. Tragl Alexander: Die Redeübungen an unsern Gymnasien im Schuljahre 1901/2. Ein historisch-kritischer Versuch 26 S.

Leitmeritz. Staats-Gymnasium. 1. John Franz: Die Grundzüge der elektromagnetischen Lichttheorie. 15 S.

2. Bernt, Dr. Alois: Katalog der Lehrerbibliothek. II. Teil. 51 S.

Leitomischl. Staats-Gymnasium.Válouch M.: Archimedovo měření kruhu. (Archimedes' Messung des Kreises.) 22 S.

Mies. Staats-Gymnasium. 1. Kiebel Aurel: Der leere Raum. 15 S.

2. — —: Die Abhängigkeit des Luftdruckes von der Seehöhe. Ein Beitrag zum Unterricht im Freien. II. Teil. 18 S.

Neubydžov. Staats-Real- und Obergymnasium. 1. Kašpar Dr. Josef: Paměti o věcech duchovních v král. věn. městě Nov. Bydžově n. C. Dokončení. (Memorabilien der geistlichen Pfründen in der königlichen Leibgedingstadt Neubydžov. Schluß.) 22 S.

2. Eduard Malý, Karel Los. Nekrology. (Eduard Malý, Karl Los. Nekrologe.) 2 S.

Neuhaus. Staats-Gymnasium. 1. Heš Gustav: Dodatky a doplňky k dějinám gymnasia jindřicho-hradeckého. II. (Ergänzende Beiträge zur Geschichte des Neuhauser Gymnasiums. II.) 20 S.

2. Vysoký Zd.: Katalog knihovny učitelské. Pokračování. VI. (Katalog der Lehrerbibliothek. VI. Fortsetzung.) 6 S.

Für die Redaktion verantwortlich: Julius Habermann.
Buchdruckerei Gustav Röttig, Oedenburg.

Königlich ungarische Staatsbahnen.

Kürzeste Zugsverbindungen.

Giltig vom 1. Mai 1904.

Budapest—Wien (Paris beziehungsweise Ostende).

Dr.-Ostende-Exp. v. Budapest täglich (via Stadlau)	via Stadlau	* via Innsbruck (via Stadlau)	via Gänserndorf	via Gänserndorf	via Gänserndorf	via Bruck a. L.	* via Innsbruck (via Bruck a. L.)		* via Innsbruck (via Stadlau)	via Stadlau	via Stadlau	Dr.-Ostende-Exp. v. Budapest täglich (via Stadlau)	via Gänserndorf	via Gänserndorf	* via Innsbruck (via Bruck a. L.)	via Bruck a. L.
.	.	.	.	.	.	8.50	2.15	ab Budap. Ostb. . . . . an	.	.	.	.	.	.	1.50	7.15
1—	8—	1.45	5.15	8—	1.45	.	.	ab Budap. Westb. . . . an	1.50	7—	9.05	11—	1.50	7—	.	.
.	.	.	.	1.06	9.02	.	.	an Wien Nordb. . . . . ab	.	.	.	.	8.10	2.30	.	.
7.10	12.50	6.30	9.15	.	.	1.50	7.20	an Wien Staatsb. . . . ab	9.05	3—	5—	6.46	.	.	8.50	2.10
8.05	.	8.05	.	.	.	.	8.05	an Wien Westb. . . . . ab	8.05	.	.	6.10	.	.	8.05	.
12.25	.	11.59	.	.	.	.	11.59	an Frankf. a. M. . . . ab	2.15	.	.	3.45	.	.	2.15	.
7.33	.	*6.30	.	.	.	.	*6.30	an Paris . . . . ab	*8.35	.	.	7.08	.	.	*8.35	.
9.50	.	.	.	.	.	.	.	an Ostende . . . . . ab	.	.	.	4.46	.	.	.	.

Budapest—Breslau—Berlin—Hamburg.

via Ruttka	via Ruttka	v. Galanta	v. Galanta		via Ruttka	via Ruttka	v. Galanta	v. Galanta
7.30	3.30	.	.	ab Budapest Ostbahnhof an	12.35	9.15	.	.
.	.	7.20	6.15	ab Budapest Westbahnhof an	.	.	9.40	9.45
2—	10.35	.	.	an Ruttka . . . . ab	5.35	2.45	.	.
.	.	1.33	12.13	an Zsolna . . . . ab	.	.	3.45	3.12
10.15	5.56	10.15	5.56	an Breslau . . . . . . ab	10.05	6.22	10.05	6.22
5.25	11.19	5.25	11.19	an Berlin Friedrichstraße ab	4.42	11.30	4.42	11.30
11.41	4.52	11.41	4.52	an Hamburg . . . . . ab	12.51	4.52	12.51	4.52

Budap.—Fiume—Rom—Neapel (Venedig—Mailand—Turin).

8—	6.50	ab Budap. Ostb. . an	8.50	9.05
2.17	1.36	an Zágráb m. á. v. ab	1.50	2.18
7.55	7.10	an Fiume . . . ab	8—	8.10
Di. Sa. 8.30	Do. 8—	ab Fiume (p. Sch.) an	Fr. 5—	Di. Do. 5.30
Mi. So. 6—	Do. 6—	an Venedig (p. Sch.) ab	Fr. 7—	Mo. Mi. 7.30
2.25	6.15	an Mailand . . . ab	11.25	1.05
6.45	10.20	an Turin . . . . ab	8—	8.50
Mo. Fr. 8.30	Mi. 8—	ab Fiume (p. Sch.) an	Do. 5—	Mi. So. 6.30
Di. Sa. 6—	Mi. 5.30	an Ancona (p. Sch.) ab	Do. 7—	Di. Sa. 8.30
2.50	7.15	an Rom . . . . ab	10.30	12—
11.30	10.48	an Neapel . . . ab	6—	5.15

Budapest—Bukarest—Konstantinopel.

v. Predeal	v. Predeal	via Orsova	via Orsova Orient-Expreß Samst.	via Orsova Ostende-Expreß Mittw.		v. Predeal		via Orsova Orient-Expreß Donn.	via Orsova Ostende-Expreß Mont.	via Orsova
.	9.15	.	.	.	ab Budapest Ostb. an	7.50	.	.	.	.
.	.	2.30	11.30	11.30	ab Budap. Westb. an	.	.	12.50	12.50	1.25
.	5.55	.	.	.	an Kolozsvár . . ab	11.10	.	.	.	.
.	.	.	.	.	an Arad . . . . ab	.	.	.	.	.
.	2.09	.	.	.	an Brassó . . . ab	2.45	.	.	.	.
.	.	8.02	4.33	4.33	an Temesvár Józsf. ab	.	.	8.03	8.03	7.54
.	.	12.56	8.53	8.53	an Orsova . . . ab	.	.	3.15	3.15	2.58
.	9.10	11.40	6.05	6.05	an Bukarest . . . ab	9.15	.	7.30	7.30	5.55
.	.	.	11—	11—	an Constanza . . ab	Nur	.	2.20	2.20	.
.	.	.	11.30	11.30	an Consttpl. p. Sch. ab	bis	.	10—	10—	.
.			Mont.	Freit.		14/11.	.	Dienst.	Samst.	

Budapest—Belgrad—Konstantinopel.

Di., Do. Sonntag — Orient-Expr. Mi. F. M.			Di., Do. Samstag — Orient-Expr.	
11.20	.	ab Budapest Westb. . an	11.20	.
.	2.40	ab Budapest Ostb. . an	.	1.05
2.44	5.47	an Szabadka . . . ab	7.57	9.46
5.40	9.20	an Zimony . . . . ab	4.53	6.11
5.50	9.45	an Belgrad . . . . ab	4.44	5.32
4.24	10.41	an Sofia . . . . . ab	8.19	5.41
10.39	7.14	an Konstantinopel . ab	1.53	8—
Di. Sa. Dienstag			Montag, Mi., Fr.	

Die Nachtzeiten von 6— Abends bis 5.59 Früh sind durch Unterstreichen der Minutenziffern bezeichnet.